

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica



**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL
PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO: APLICACIONES A LA
ENSEÑANZA**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Luis Antonio Carpintero Zendejas

Bajo la dirección del doctor

Manuel Sánchez Méndez

Madrid, 2004

ISBN: 84-669-2457-4

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

TESIS DOCTORAL

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO
CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Director de Tesis: Catedrático Emérito del Departamento de Didáctica de la
Expresión Plástica D. Manuel Sánchez Méndez.
Doctorando: LuisAntonio Carpintero Zendejas

DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN PLÁSTICA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

ÍNDICE:

CAPÍTULO I : INTRODUCCIÓN.	1
1.1. El punto de partida de esta Tesis.	1
1.2. Justificación.	5
1.3. Por qué hacer una Tesis Doctoral sobre el uso de materiales no tradicionales.	5
1.4. Ámbito de esta Tesis.	7
1.5. Hipótesis.	7
1.6. Objetivo General de esta Tesis.	8
1.7. Cuestiones planteadas en esta Tesis.	11
1.8. Aspectos a considerar.	12
CAPÍTULO II : FUENTES DE ESTA TESIS.	14
2.1. Concepto de Art Brut y Outsider Art.	15
2.2. Ampliaciones de Outsider Art.	19
2.3. El artista outsider.	23
2.4. La creatividad en el marco de Outsider Art.	32
2.5. Arte Infantil.	35
2.6. Investigaciones relacionadas con Outsider Art.	46
2.6.1. Revistas y publicaciones.	53
2.6.2. Talleres y Ferias Outsider.	61
CAPÍTULO III : ANÁLISIS DE ESCRITOS DE JEAN DUBUFFET RESPECTO A LOS MATERIALES.	65
3.1. Análisis de escritos y conferencias de Jean Dubuffet.	65
3.1.1. Notas para Eruditos.	67
3.1.2. El Arte en Bruto.	69
3.1.3. Posiciones Anticulturales.	71
3.2. Principios Metodológicos que se desprenden de los escritos de Dubuffet aplicables en el aula.	73

CAPÍTULO IV: USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO OUTSIDER. _____ 75

Análisis de autores. _____ 75

CAPÍTULO V: EXPERIENCIA EN EL AULA

5.1. Aspectos determinantes de esta experiencia. _____ 173

5.1.1. Características psicológicas del grupo de trabajo. 174

5.1.2. Características del aula. _____ 176

5.1.3. Programación de aula con experiencias outsider. 178

Objetivos Generales de esta programación. _____ 183

Área de Identidad y Autonomía Personal. _____ 183

Área del Medio Físico y Social. _____ 183

Área de Comunicación y Representación. _____ 184

Experiencias en el aula con autores outsider:

Augustin Lesage. _____ 185

Valoración de esta Experiencia Outsider. _____ 188

Judith Scott. _____ 192

Valoración de esta Experiencia Outsider. _____ 196

Louisse Soutter. _____ 199

Valoración de esta Experiencia Outsider. _____ 201

Scottie Wilson. _____ 205

Valoración de esta Experiencia Outsider. _____ 208

Gaston Chaissac. _____ 211

Valoración de esta Experiencia Outsider. _____ 214

Juva. _____ 217

Valoración de esta Experiencia Outsider. _____ 221

Eugene Gabritshevsky. _____ 224

Valoración de esta Experiencia Outsider. _____ 228

Phillippe Dereux.	231
Valoración de esta Experiencia Outsider.	235
Angelo Meani.	238
Valoración de esta Experiencia Outsider.	242
Pascal-Desir Maisonnneuve.	245
Valoración de esta Experiencia Outsider.	249
Dwight Mackintosh.	252
Valoración de esta Experiencia Outsider.	256
François Portrait.	259
Valoración de esta Experiencia Outsider.	263
André Robillard.	266
Valoración de esta Experiencia Outsider.	270
Hans Krüsi.	273
Valoración de esta Experiencia Outsider.	276
Auguste Forestier.	279
Valoración de esta Experiencia Outsider.	282
Henry Darger.	285
Valoración de esta Experiencia Outsider.	288
Jahan Maka.	291
Valoración de esta Experiencia Outsider.	294
5.1.4. Tabla de frecuencias de las Experiencias Outsider en el aula de Educación Infantil.	297
5.1.5. Observación de alumnos. Primeras consideraciones.	299
5.1.6. Evaluación Final de alumnos.	305

CAPÍTULO VI: EVALUACIÓN FINAL DE LA EXPERIENCIA. _____ 314

CAPÍTULO VII: CONCLUSIONES. _____317

BIBLIOGRAFÍA:

Bibliografía de citas. _____325
Bibliografía General. _____332

APÉNDICE:

Galerías e Instituciones Outsider, direcciones y páginas web.355

CAPÍTULO I : INTRODUCCIÓN.

1.1. El punto de partida de esta Tesis.

Esta investigación nace como resultado de la búsqueda de nuevos procesos creativos dentro de la enseñanza. Como educador, veo año tras año que los materiales que requerimos a los alumnos para trabajar en clase son siempre los mismos y terminan haciéndose básicamente los mismos ejercicios. Naturalmente con ello se consiguen alcanzar unos objetivos previstos, pero que resultan de un bajo nivel de creatividad. Si bien es cierto que en gran parte se debe a los planteamientos de los que se parten, tan manidos y al uso, en los que cabe poco sitio para improvisar y salirse de la norma; también pienso que ello es debido a que los materiales con los que trabajamos son siempre los mismos. Podríamos decir que no existe demasiado espacio para la experimentación. Quiero conseguir de una manera específica que los niños y niñas se expresen, no porque tienen que hacer un ejercicio “que lo que hagan sea algo para ellos mismos, para que se diviertan”, en palabras de *Roger Cardinal* refiriéndose a *Outsider Art* y a los autores *outsiders*¹. En concreto, en Educación Infantil, que personalmente pienso que es una de las etapas más creativas en el proceso educativo, la mayor parte de las veces queda poco espacio para probar. Pienso que confundimos el enseñar cómo es el uso ortodoxo de tal herramienta y tal otra, el aprendizaje de destrezas con la Educación Artística. Por ejemplo, cuando enseñamos los colores nos interesa que el niño y la niña aprendan cuál es este y aquel color y también que cuando extienda el color por el papel lo haga sin salirse del margen, etc... Esto también podrían estudiarlo otras áreas del saber, como de hecho sucede en multitud de ejercicios planteados. De acuerdo que esto es importante pero en Educación Artística deberíamos ir más lejos.

En muchos casos, salvo honrosas excepciones, los ejercicios “artísticos” son óptimos cuando se parecen al modelo, es lo que *Nicolás Alonso* denomina “La

¹ Cardinal, Roger. “Outsider Art”. Studio Vista Blue Star House. London, 1972

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Enseñanza Directiva”². Cuanto más próximos estén a la norma eso significa que hay un control mayor de la herramienta y entonces son buenos. No queda mucho espacio para la libre expresión. Lo cierto es que no queda mucho sitio para improvisar, para probar, para hacer hallazgos, inventar; que es de lo que estamos hablando cuando nos referimos a la creatividad. Es cierto que el alumno y la alumna pondrán en práctica su destreza pero todo ello será de un grado de creatividad muy bajo. Precisamente uno de los planteamientos que voy a hacer en esta investigación es descubrir usos poco corrientes de las herramientas. Por qué. Porque al convertir el ejercicio en un “laboratorio” me aseguraré de que estoy recorriendo caminos que han sido poco o nada transitados de modo que serán más directamente creativos.

Pilar María Domínguez Toscano en su investigación “*Pautas valorativas y creativas de la actividad plástica infantil en contextos académico y extraacadémico*” señala que dentro de las actividades que el niño realiza espontáneamente más de un 30% de ellas consisten en colorear dibujos ya trazados en los libros... Un alto tanto por ciento, de un bajo nivel de creatividad³. Y de todos ellos, en un 39% de los casos el niño considera que un dibujo es bueno cuando está bien coloreado sin salirse del perfil. Lo que da idea de la formación que los niños están recibiendo al respecto de actividades creativas.⁴

Desde esta perspectiva nace esta investigación. Desde la doble vertiente de buscar nuevos planteamientos teóricos, y también, nuevos procesos artísticos que me lleven a trabajar la creatividad partiendo del uso de materiales no tradicionales, poco frecuentes en arte. Y esto es así con el fin de que probando con otros mecanismos diferentes o con otros usos de los materiales, los resultados sean algo inesperado empezando por los alumnos. A la hora de plantear los ejercicios quiero que los niños se sorprendan, y porque desconocen cómo sería el resultado correcto, pierdan el miedo a probar. Quiero que el alumno descubra que sus trabajos son correctos cuando es él quien está inventando el proceso. A priori no hay una respuesta mejor que otra, todas son válidas con tal de que cumplan el requisito de inventar.

Decía *Jean Dubuffet* en una carta escrita a su amigo *Gaston Chaissac* el 24 de junio de 1947: “Se me antoja oscuramente (como a ti también, lo intuyo), que todo el aparato habitual de la pintura –telas, caballetes, pinceles, tubos de

² Varios Autores. Coordinadores: Dr. Manuel Hernández Berver y Dr. Manuel Sánchez Méndez. “Educación Artística y Arte Infantil”. Ed. Fundamentos. Col. Ciencia, 1ª Edición. Madrid, 2000. Pág. 102 y ss.

³ Varios Autores. Coordinadores: Dr. Manuel Hernández Berver y Dr. Manuel Sánchez Méndez. “Educación Artística y Arte Infantil”. Opus cit. Págs 227.

⁴ Varios Autores. Coordinadores: Dr. Manuel Hernández Berver y Dr. Manuel Sánchez Méndez. “Educación Artística y Arte Infantil”. Opus cit. Págs 232 .

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

colores- ejercen una acción paralizadora sobre quien los utiliza (quizá por ser demasiado habituales), falsean la espontaneidad de sus creaciones , le hacen descarrilar, influyen en él, conduciéndose forzosamente más o menos por los caminos (los carriles) trazados por quienes antes que él utilizaron los mismos instrumentos y medios... “⁵. Sobre la base de estas afirmaciones nos situamos. También creo que con el uso de materiales tradicionales las respuestas que vamos a encontrar son las ya dadas, pienso que utilizando los mismos métodos llegaremos a las mismas metas... Y lo que queremos es precisamente lo opuesto. Encontrar a fuerza de empujones, a veces a ciegas, nuevos caminos porque en ellos estaré seguro de desarrollar la creatividad. De esta forma resultó el Título de esta Tesis: “Uso de materiales no tradicionales en el proceso creativo artístico. Aplicaciones a la enseñanza”. Quiero centrarme en la búsqueda de técnicas y procesos artísticos poco convencionales y darles una aplicación. Quiero centrarme en planteamientos teóricos que me procuren estrategias para no sentirme acomodado en lo ya conocido.

Conociendo los escritos de *Jean Dubuffet* con respecto a este tema encontré que estas inquietudes ya habían sido suscitadas anteriormente en muchas ocasiones. Y precisamente desde el punto de vista del uso de los materiales, y con materiales poco convencionales. Sin embargo, encontré que no existía una aplicación directa de todos estos procesos artísticos y creativos en el aula en España, sino que más bien *Dubuffet* y sus seguidores nos mostraban o recuperaban a una serie de autores desconocidos para la mayoría y nos enseñaban sus obras. Una de las propuestas fundamentales de esta Tesis es buscar una aplicación didáctica en el sistema educativo español a los planteamientos y técnicas utilizadas por los autores del Art Brut. Para ello me propongo profundizar en qué se entiende hoy por este término, porque con los años transcurridos desde su creación en 1945 hasta hoy, ha sufrido variaciones y en algunos casos estas modificaciones nos dan qué pensar sobre la autenticidad de algunas de estas obras.

El trabajo de esta investigación se centrará en autores de la Colección Art Brut de Lausanne así como en otros autores outsider de colecciones de América. El término “Art Brut” nace como consecuencia de las investigaciones realizadas por *Dubuffet*, principalmente, en Suiza, Francia y Centroeuropa. Desde el principio, trabaja en tres campos: las obras realizadas en hospitales psiquiátricos, los ejercicios de niños y los de gente marginal alejada de la cultura. Tienen conexión con el arte primitivo en cuanto que están libres de las ataduras sociales.

⁵ *Dubuffet, Jean*. “Escritos sobre arte”. Carta a Gaston Chaissac, martes 24 de junio de 1947. Primera Edición. Barcelona BARRAL EDITORES. 1975. Pág. 280.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Otro aspecto que me interesa tratar en esta Tesis es cómo abordar el problema que plantea este tipo de arte, la mayoría de las veces al margen de toda convención cultural, con la búsqueda de mecanismos o de aplicaciones de estos artistas para la enseñanza creativa. Parece que se trata de algo antagónico, cómo tratar de educar y socializar en la creatividad sobre un aspecto del arte tan profundamente anticultural, tan desarraigado de la sociedad desde los comienzos como es el Art Brut.

En cuanto a la estructura de esta Tesis decir que tiene como eje central en sus fuentes identificar qué es Art Brut o Outsider Art, ver cómo ha sido su evolución pues aunque fue definido en sus comienzos, hoy día es un término como veremos que está en transición. Analizaré los escritos, cartas y conferencias de *Jean Dubuffet* para extraer principios metodológicos que serán la llave para llevar a cabo nuestra propuesta. Seleccionaré algunos artistas pertinentes para esta investigación, los analizaré y extraeré conclusiones para llevar a la práctica educativa. Todo ello con el fin de localizar nuevos mecanismos que pongan en práctica la creatividad a la luz de los artistas del Art Brut.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

1.2. Justificación.

Esta investigación surge por el interés en desarrollar procesos creativos dentro de la enseñanza de la Educación Artística basado en el uso de la materia. Tras conocer diversos movimientos y artistas que se han interesado de este mismo asunto decidí inclinarme por investigar dentro del movimiento Art Brut o Outsider Art tras conocer los escritos de *Dubuffet* al respecto, ya que abordan directamente este mismo punto: la obra desde la perspectiva de los materiales. Si bien, me pareció también interesante la evolución que ha seguido el movimiento outsider desde su inclusión en el sistema de galerías y museos, principalmente, en los estadounidenses.

Con todo, y aunque existen investigaciones sobre el Art Brut y sus autores, en este caso quiero, partiendo de los supuestos de este arte en el uso de la materia, darles una aplicación educativa en el sistema español. Y esto pienso que es el aspecto más novedoso de esta investigación.

La experiencia en el aula será realizada en un Colegio Público de Madrid. Más adelante veremos las características del grupo de trabajo.

1.3. Por qué hacer una Tesis Doctoral sobre el uso de materiales no tradicionales.

Porque cuando probamos nuevas vías de expresión estamos seguros de ejercitar nuestra creatividad. Porque cuando nos enfrentamos ante algo distinto, que no conocemos cómo podría responderse es cuando empezamos a inventar, a aventurar, a probar con el azar sin una base fija de reflexión. Pienso que es sobre todo en la creación artística donde se pone en juego la creatividad. Precisamente porque no existen unas reglas tan marcadas como en otras áreas de la educación. Sin embargo, a veces nos encontramos que repetimos una y otra vez los ejercicios con los mismos materiales. Y los niños, por pequeños que sean, casi adivinan lo que hay que hacer. De manera que perdemos ese momento brillante de la invención cuando dadas unas condiciones invento cómo podría ser. Además, no cabe lugar para que esos hallazgos que el azar nos va poniendo en el camino nos lleven a otras invenciones. Si todo está previsto y sólo hay una posible solución no queda mucho espacio para la creatividad, para improvisar, para la prueba, para ver qué pasaría si... Así pues, se trata de encontrar fórmulas que nos obligan a dar soluciones diferentes. No cabe duda de que también

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

estaremos trabajando la creatividad con procesos tradicionales, todo dependerá de los planteamientos, de la actitud y capacidad de quien lo plantea y de quien responde, pero de esta forma nos aseguramos de que las soluciones que encontramos sean más directamente creativas.

Rodríguez Estrada define el proceso creativo en las siguientes fases ⁶:

1. PLANTEAMIENTO

2. PROCESO

MADURATIVO

3. INSPIRACIÓN

4. VERIFICACIÓN

En la primera fase, Planteamiento, el sujeto se sensibiliza con el problema. Entiende cuál es la cuestión que se está proponiendo. En la segunda, Proceso Madurativo o Reflexión, el problema suscita cada vez más la atención del sujeto, observa sus características y cualidades; las posibilidades de acción. Se está gestando la creación. Una tercera fase, Inspiración, que sería el momento propiamente creativo en el que el individuo encuentra una solución a la cuestión. Es la fase donde “salta la chispa” donde se produce la invención. Y por último, Verificación, donde se ve si ciertamente la respuesta es solución del problema y funciona como tal.

En el terreno artístico este proceso va a ser expresado a través de los materiales y ellos nos van a aportar un lenguaje dejando “hablar a la materia y a nuestra mano” como diría *Dubuffet*; así la materia va a tener un doble cometido en el proceso creativo: como expresión de ideas creativas y como laboratorio o provocación de otros tantos procesos creativos que nos sugiere la misma experimentación. Busco otros procesos que no sean los ya conocidos para asegurarme que las respuestas sean verdaderamente personales, realmente creativas.

⁶ Rodríguez Estrada, M. “Creatividad en la Educación Escolar”. Trillas, México, 1991.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

1.4. **Ámbito de esta Tesis.**

Sobre el uso de materiales no tradicionales me voy a ceñir en esta investigación al análisis de autores de la Colección Art Brut o Outsider Art en América y a los escritos y documentos de *Jean Dubuffet* al respecto, de donde quiero extraer principios metodológicos a la hora de experimentar.

Podríamos también recurrir, como fuentes para esta Tesis, a varios movimientos artísticos para los que ha sido importante de forma muy directa la materia, como pueden ser el Surrealismo y Dadá, el grupo centroeuropeo CoBrA o las teorías de Kandinsky o Klee al respecto, a artistas como Robert Rauschenberg. Pero con el ánimo de que este análisis resulte más fructífero quiero restringirlo al Art Brut o Outsider Art.

Los artistas outsider ponen en común a veces distintos campos a través de procesos creativos, a menudo comienzan por materiales básicos y posteriormente inventan sus procesos resultando algo muy personal. Pueden comenzar por hilos viejos, piezas de metal, alambre o tinta sobre papel, pero a través de sus metamorfosis las cambian dándoles un uso nada frecuente. A este tipo de uso tan personal poco o nada vinculado a la tradición es al que me refiero cuando hablamos de materiales no tradicionales.

1.5. **Hipótesis.**

Dado que las manifestaciones de Art Brut son especialmente ricas en el uso de materiales y también resultan muy creativas ¿Podría conseguir adaptar estos procesos y usos de la materia a la escuela española, en un nivel educativo en esta investigación, con el fin de recorrer nuevos procesos que nos lleven a ejercitar la creatividad?

Pienso que son varios los elementos que nos hacen pensar que la respuesta sería afirmativa y el cometido de esta investigación entre otros será demostrar que esta hipótesis es cierta.

Entre los elementos que me hacen pensar que ello sería posible está que a pesar de que los autores outsider son variados en los materiales que emplean y en los

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

procesos que “inventan” también es cierto que estos procesos no resultan muy sofisticados lo cual es una garantía a la hora de adaptarlos a la escuela.

1.6. **Objetivo general de esta Tesis.**

Los Objetivos Generales de esta Tesis son dos:

1. Analizar el movimiento Outsider Art desde el punto de vista del uso de la materia. Para ello considero que es importante conocer qué es Art Brut o Outsider Art porque justificará el porqué es notable este movimiento en cuanto a los materiales.
2. Extraer aplicaciones para la enseñanza de estos usos tan particulares.

Estos dos Objetivos Generales se subdividen a su vez en otros Objetivos Específicos:

- 1.1. Concretar qué se entiende por Art Brut o Outsider Art.
 - 1.2. Describir las características del autor outsider.
 - 1.3. Sacar conclusiones del porqué resultan creativos las obras outsider.
 - 1.4. Profundizar en el conocimiento y técnicas de algunos autores outsider.
-
- 2.1. Experimentar en el aula con los procesos outsider y evaluarlos.
 - 2.2. Extraer aplicaciones para el aula de los procesos outsider.
 - 2.3. Contemplar los trabajos realizados desde una perspectiva creativa.

Algunas definiciones sobre creatividad son:

A comienzos del s.XX algunos autores entendían por creatividad:

“El instinto de creación existe en todos los hombres en grado diverso: débil en unos, seguro en otros y exuberante y luminoso en los grandes inventores” ⁷.
Galton.

Más adelante *Allen* afirma que:

⁷ Ribot, T. “Ensayo sobre la imaginación creativa”. Victoriano Suárez, Madrid, 1901, pág. 58.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

“La creatividad es una cualidad que tienen todas las personas”⁸.

Tom Alexander especifica “la creatividad está latente en casi todas las personas en grado mayor que el que generalmente se cree”⁹.

Los estudios realizados al respecto revelan que la creatividad es una cualidad humana que de forma similar a como sucede con otras facultades del hombre es educable y dependiendo de su ejercicio así se desarrolla.

M^a H. Novaes afirma: “Sabemos que todos tienen la capacidad de crear y que el deseo de crear es universal; todas las criaturas son originales en sus formas de percepción, en sus experiencias de vida y en sus fantasías. La variación de la capacidad creadora dependerá de las oportunidades que tengan para expresarlo”¹⁰.

Florence Ludins-Katz del *Creative Growth Art Center* piensa que la creatividad es parte integral de la persona y que la expresión de la propia creatividad es una manifestación externa de lo que uno siente en el interior. Esta expresión puede encontrar su manifestación en la pintura, la escultura, música, danza poesía y muchas otras formas.

En la misma línea *Leonard Steinberg* insiste: “La actitud creativa parece formar parte de la estructura constitutiva de la especie. Puede leerse repetidamente que nos encontramos ante una característica fundamental del hombre, una posibilidad dada a todos o a casi todos los seres humanos al nacer; pero que, con frecuencia, se pierde, se entierra o se inhibe por los efectos del proceso cultural”¹¹.

Landau la define como: “La capacidad de descubrir relaciones entre experiencias antes no relacionadas, que se manifiestan en forma de nuevos esquemas mentales, como experiencias, ideas y procesos nuevos”¹².

Rodríguez Estrada la define como “la capacidad de dar origen a cosas nuevas y valiosas, y la capacidad de encontrar nuevos y mejores modos de hacer las cosas”¹³.

⁸ Allen, S.M. “Creatividad morfológica”. H.H., Sucesores, México, 1967, pág. 67.

⁹ Curtis, J. Demos, G. y Torrance, E. P. “Implicaciones educativas de la creatividad”. Anaya, Salamanca, 1976, pág. 31.

¹⁰ Novaes, M^a H. “Psicología de la aptitud creadora”. Kapelusz, Buenos Aires, 1973, pág. 45.

¹¹ Curtis, J. Demos, G. y Torrance, E. P. Opus cit., pág. 133

¹² Landau, E. “El vivir creativo”. Herder, Barcelona, 1987.

¹³ Rodríguez Estrada, M. “Psicología de la creatividad”. Pax-México, México, 1985, pág. 20.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

El Diccionario de la Real Academia define *creatividad* como “Capacidad de creación”, y *creación* como “Obra de ingenio o de arte o artesanía muy laboriosa o que revela una gran inventiva” ¹⁴.

A su vez la creatividad es una cualidad humana educable para ello me basaré en algunos principios psicopedagógicos como son:

1. Favorecer la creatividad desde edad temprana. La experiencia práctica que llevaré a cabo en el aula será con niños de Educación Infantil, 5 años. Naturalmente que esta elección va a tener unas consecuencias en el diseño de la Programación y dependiendo del grupo del trabajo con el que realizaremos la experiencia supondría cambios en los objetivos y planteamientos con el propósito común de crear.
2. Valorar y alentar el ensayo y el error. Precisamente al no tener una única solución estaremos animando a los niños y niñas a que se lancen a dar posibles respuestas y siempre que los resultados no sean del todo como preveíamos sacaremos todo lo positivo que podamos, teniendo claro que en el ensayo es donde radica la esencia del aprendizaje.
3. Liberar del miedo y de los convencionalismos. De ello queremos huir. Quiero crear un clima de trabajo cómodo donde hay cabida para probar y para profundizar por vías que quizá no sean las que se intuían.
4. Provocar una educación que impulse el autodesarrollo. Una de las constantes en la educación incluida la Educación Infantil es conseguir la autonomía personal del alumno. Pienso que ese autodesarrollo se va a producir si el alumno se enfrenta con las herramientas y va tomando decisiones. Si prueba y ve que los resultados no le satisfacen y los cambia, o quizá no, y sigue adelante probando hasta encontrarse en un “paraíso”; o en ocasiones rectifica y vuelve atrás...

Naturalmente en todo ello el papel del profesor es decisivo. Como orientador, provocador, motivador, cómplice...

¹⁴ Diccionario de la Real Academia Española. Vigésimo Primera Edición. Términos : Creatividad y Creación.

1.7. Cuestiones planteadas en esta Tesis.

Varias son las cuestiones que se plantean en esta investigación que si bien no están directamente vinculadas en su análisis si que creo que resultan interesantes destacar.

En primer lugar, trato de buscar una aplicación a la enseñanza de las obras de autores outsider. Como sabemos, en todo el movimiento outsider existe una desconexión bastante profunda con todo lo que la sociedad considera como arte. En muchos casos el autor outsider no se considera a sí mismo artista; sucede que en un momento determinado un marchante o un verdadero artista se cruzó en la vida de estos autores y pudo palpar la sensibilidad que transmiten estas obras. De hecho, la mayoría de las veces los autores outsider no tienen ninguna o muy poca trayectoria educativa. Esto supone, en muchos casos, y por diversos motivos, que el autor outsider realmente inventa sus procedimientos y aún en los casos en los que trabaja de forma más o menos ortodoxa siempre le confiere un matiz personal que lo hace verdaderamente creativo.

Pues bien, quiero encontrar, rebuscando en sus obras o procesos, nuevos planteamientos que ejerciten la creatividad y darles un uso educativo, de modo, que algo que tiene un matiz anticultural muy marcado pase a ser a través de la escuela, que es uno de los elementos básicos de la sociedad para transmitir la cultura, en algo formativo. Así pues, resulta una paradoja. En ningún momento fue prevista de antemano. No hubo un interés por mi parte de convertir estos trabajos en algo “socializable”. Pero si que me pareció fortuito este hallazgo. Surge dentro del proceso de esta investigación de forma accidental. Pero esto no es en ningún caso nada contradictorio, algo así como una pequeña traición a los planteamientos outsider, sino que más bien lo que se busca es poner en ejercicio la creatividad desde la consideración de Outsider Art o Art Brut.

Otra cuestión importante es que no busco únicamente copiar al pie de la letra las obras de los autores outsider recurriendo a materiales semejantes. También me propongo continuar en este proceso educativo con el fin de que exista una reflexión sobre los materiales que se eligen, y más interesante aún, en desarrollar la capacidad lúdica, de azar, de experimentación y de teatro a ciegas, de reflexión y de casual que encontramos en el trabajo artístico.

Naturalmente, en esta investigación no podremos experimentar con todos los autores outsider porque la lista es enorme y porque podríamos decir que el fenómeno Outsider Art se encuentra en expansión aumentando el número de galerías, museos, marchantes, etc. y en continuo descubrimiento de otros nuevos

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

autores. Así es, el interés por estos autores comienza a desarrollarse sobre todo en los años 80 momento en el que surgen multitud de galerías y museos pero en realidad es algo que ha existido desde tiempo atrás. De hecho, siguen apareciendo autores outsider del pasado que surgen fruto de las investigaciones. Como hipótesis, que no es motivo de esta investigación, podríamos pensar que en todas las épocas ha habido autores marginales. Por supuesto que otros condicionantes de nuestra cultura occidental han motivado este resurgimiento pero analizando lo que supone el autor outsider, como veremos más adelante, podríamos presuponer que siempre existieron. Es labor del investigador interesado descubrirlos.

1.8. Aspectos a considerar en esta Investigación.

Quisiera aclarar antes de seguir adelante que existen manifestaciones de autores outsider que ponen en entredicho las primeras opiniones de *Jean Dubuffet* con respecto al Art Brut. De hecho como veremos el propio *Dubuffet* realizó algunos ajustes viendo la variedad de autores que aparecían y que no se ajustaban totalmente a la idea primigenia. Los autores con los que vamos a trabajar en esta investigación pertenecen todos ellos al Art Brut o Outsider Art. Sin embargo, pienso que es interesante constatar en qué momento se encuentran los estudios que hay al respecto del tema.

Dado que esta investigación tiene una aplicación directa en el aula, y ésta tiene unas características determinadas que nos van a condicionar, los temas y autores a tratar serán elegidos de acuerdo a las peculiaridades de esta clase, de manera que no resulte forzosa la acomodación de técnicas y materiales a la edad y características de los niños y niñas.

Puesto que el título de esta Tesis es “Uso de materiales no tradicionales en el proceso creativo artístico. Aplicaciones a la enseñanza”, quisiera antes de continuar aclarar qué es lo que se entiende por “*uso de materiales no tradicionales*”.

En la bibliografía consultada sobre dos autores destacados en la descripción de materiales y técnicas, *Max Doerner* en su libro “Los Materiales del Artista y su

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

uso en la Pintura”¹⁵, donde analiza las técnicas de los antiguos maestros basándose en el estudio de cuadros antiguos, y *Ralph Mayer* en su obra “Materiales y Técnicas del Arte”¹⁶, realizan una descripción de cómo debería ser el uso ortodoxo de los materiales en pintura y arte en general. En ellos encontramos cómo deberían utilizarse los materiales artísticos según técnicas tradicionales.

Pues bien, entiendo por “uso de materiales no tradicionales” la manera como el “artista” recurre a la materia y a determinados procesos pictóricos, escultóricos o ambientales en su obra, de forma que por motivos psíquicos, de expresión o de formación, elige determinados elementos que no están totalmente vinculados al pasado, realizando así trabajos muy creativos.

¹⁵ Doerner, Max. “Los Materiales del Artista y su uso en la Pintura”.

¹⁶ Mayer, Ralph. “Materiales y Técnicas del Arte”.

CAPÍTULO II: FUENTES DE ESTA TESIS.

En este capítulo pretendo seleccionar las fuentes de esta Tesis. Como ya indiqué en el subcapítulo 1.3. de esta investigación sobre el uso de materiales no tradicionales en el proceso artístico me ciñeré a las obras de autores de Art Brut y otros autores outsider de procedencia americana.

Considero que es fundamental conocer qué se entiende por Art Brut, para lo cual me parece decisivo investigar cómo ha sido la trayectoria del término y cómo ha evolucionado precisamente para asegurarnos que estamos trabajando en buena línea. También pienso que es importante descifrar diversas características de los autores outsider porque como veremos éstas condicionarán sus obras y también tendrá su importancia a la hora de trasladar ciertos ejercicios en el aula.

En el subcapítulo sobre la creatividad en el marco Outsider investigaré qué es lo que tiene de particular la creatividad desde el punto de vista del Art Brut, e igualmente, conocidos estos aspectos, intentaré ponerlos en práctica en el aula siempre que sea posible. Estos condicionantes dependerán de nuestro Sistema Educativo, como del grupo de trabajo con el que realizaré la experiencia.

Con respecto a las tesis, investigaciones y publicaciones que trabajan el Art Brut explicaré cuáles son las más relevantes para esta Tesis. Junto con estos datos quisiera también destacar en este apartado de “Fuentes de esta Tesis” la correspondencia mantenida con diferentes instituciones, que en ocasiones me han aclarado, aportado información, o sugerido posibles vías.

2.1 Concepto de Art Brut y Outsider Art.

Encontrar una definición de qué es Art Brut o Outsider Art que abarque todos sus autores y sus trabajos nunca fue fácil porque la variedad que encontramos es amplia. Por otra parte, el propio *Dubuffet* sentía cierto rechazo a definirlo porque pensaba que al definir el Art Brut habría que ser muy delicado para no perjudicar a lo que definimos. También, sería conveniente aclarar que hay otros términos afines a lo que es Art Brut o Outsider Art pero que no utilizaremos en esta investigación.

Siempre resulta difícil definir algo, y más aún dentro del arte. Desde sus orígenes Art Brut resultó polémico porque no existía un término que englobase todas las categorías tan diversas en pintura, escultura, grabado, ambientes... etc., que lo forman. Si bien hay unos antecedentes, como veremos más adelante, fue *Dubuffet* quien quiso establecerlo en parte porque su colección comenzaba a reunir autores que no pertenecían a los hospitales psiquiátricos o asilos y sanatorios.

El término “*Art Brut*”, Arte Bruto, fue acuñado por *Jean Dubuffet* en primer lugar en 1945. El propio *Dubuffet* se negaba a dar una definición porque pensaba que definir una cosa es como dañarla pero para entender a qué nos estamos refiriendo definió Art Brut como: “...*las producciones de todo tipo... que presentan un carácter espontáneo y muy inventivo así como poco endeudado con el arte al uso y con las frivolidades culturales, y que tengan como autores a personas oscuras y extrañas a los medios profesionales... entendemos como tales a las obras realizadas por personas no afectadas por la cultura artística en las que el mimetismo, al contrario de lo que ocurre con los intelectuales, casi no participan o no la tienen en absoluto, de manera que sus autores obtienen todo de sus propios recursos y no de los tópicos y de las frivolidades del arte clásico o del que está en moda... la operación artística totalmente pura, en bruto, reinventada... por el autor al sentir sus impulsos... el arte donde se manifiesta la sola función de la inventiva, y no aquellas otras, constantes en el arte cultural, del camaleón, y del mono*”¹⁷.

Michel Thevoz, conservador del Museo Art Brut en Lausanne y amigo personal de *Dubuffet*, desde los comienzos lo define como: “... *los trabajos producidos por personas, que por varias razones no han sido adoctrinadas culturalmente o pertenecen a círculos marginales socialmente. Trabajando al margen del*

¹⁷ *Dubuffet*, Jean. Opus cit. , p.91.

sistema establecido, (colegios, galerías y museos), estas gentes han producido desde la profundidad de su personalidad y de manera individual, trabajos de originalidad sobresaliente en sus conceptos, temas y técnicas. Son trabajos que nada tienen que ver con la tradición o la moda al uso". Esta definición continúa estando muy próxima a la que manejaba J. Dubuffet.

Así pues se trata de: producciones artísticas realizadas por gentes que poco o nada tienen que ver con el sistema de galerías o museos, en general, que realizan estas obras desde el anonimato, que en ningún caso van buscando un interés económico con su trabajo; con muy poca formación cultural, y en la mayoría de los casos, sin ningún aprendizaje artístico. Son obras realizadas porque sus autores sienten la necesidad de expresarse de esa manera.

*Michel Thevoz afirma también que debería hacerse una aclaración entre "Art Brut" y lo que es conocido como Arte Naïf . Arte Naïf o pintor primitivo permanece en la idea básica de pintura formal. Ellos aceptan sus temas, técnicas (generalmente óleo sobre lienzo), e incluso tienen unos valores para su público como puede ser ese halo de ingenuidad o niñez que vemos en sus obras. Los artistas del Art Brut, en cambio, elaboran sus propias técnicas, a menudo con materiales a los que dan un nuevo sentido y crean sus propios usos. Eligen sus temas, frecuentemente enigmáticos, y no ponen atención en cuál será la opinión de los otros, en ocasiones mantienen sus trabajos en secreto. Aunque, a veces, se muestran en las mismas salas, como sucede en *El Moli de la Torre*, Figueras, en el *Museo de Arte Naïf, Arte Marginal y Arte Popular, (M.A.N.)*, donde la mayoría de las obras pertenecen al Arte Naïf y expone en sus vitrinas pequeñas figuras outsider. Algo semejante sucede con la Colección "Cérès Franco", en Lagrasse, Francia, que expone mayoritariamente Art Brut junto con otros autores Naïfs.*

Muy próximo al Arte Naïf se encuentra el *Folk Art* que en su elaboración se basa en el peso de la tradición. Este tipo de arte se transmite de generación en generación, algo que no sucede con el Art Brut. Folk Art ha sido polimatizado con el uso, especialmente en Norteamérica. Originariamente perteneció a las destrezas primitivas o habilidades decorativas de los campesinos de origen europeo y después fue utilizado como para designar la práctica que se realiza para conseguir piezas con un encanto especial. En el devenir del tiempo ambos términos se cruzaron pero la mayoría del Folk Art tiene su propia tradición y es muy diferente del flujo de psique que recorre todo el Art Brut.

Existen otros términos próximos a la denominación de Art Brut que convendría aclarar antes de seguir adelante.

Otra definición próxima al Art Brut es la del *Arte Marginal o Arte Singular*. Los trabajos de estos artistas, generalmente educados a sí mismos, son muy próximos a los de los artistas del Art Brut o artistas Outsiders, al menos en apariencia y en su expresión. Son artistas marginales y sus trabajos se encuentran a medio camino entre la idea principal de arte y los artistas Outsiders; son muy similares a la categoría de Nueva Invención que veremos más adelante. Entre sus representantes estarían: Chomo, Danielle Jacqui, Marcel Landreau, Gerard Lattier, Raymond Reynaud.

Arte Visionario o Arte Intuitivo son dos términos también muy próximos. Ambos pueden incluir la mayoría de los campos que estamos tocando, incluso el arte primitivo o el Folk Art de la ciudad por ello los tomaremos como sinónimos de Art Brut o Outsider Art. Algunos representantes serían: Kox, Coleman

Otro término muy extendido en Estados Unidos es "*Grassroots Art*", el cual puede ser una humilde expresión de lo que es el "Folk Art", desarrollado tanto en el campo como en la ciudad. Serían nuestros artesanos.

"*Folk Art Contemporary*" es denominado también en Norteamérica al Art Brut o Outsider Art que se produce actualmente. Judith Scott sería un ejemplo o Thrornton Dial, Sam Doyle, William Hawkins, Clydes Jones, Joseph Sleep, Mose Tolliver.

Arte Naive es confundido con Arte Visionario o Outsider Art, esta manifestación, Arte Naive, se refiere a artistas sin ningún aprendizaje artístico que describen escenas realistas con personas, animales, y algunos aspectos reales mezclados con el mundo imaginario. Ellos buscan un status dentro del mundo del arte y por este motivo se distancia del sentir desinteresado del autor de Art Brut por tener un reconocimiento. Se considera en ocasiones como un arte sofisticado de "amateurs" buscando un profesionalismo. Algunos autores representativos serían: Gaston Chaisac, Mario Chichorro, Rosemarie Koczy, Gerard Lattier, Albert Louden, Frederich Schroder- Sonnenstern.

Sidney Janis, ya en 1942, en su obra *"They Taught Themselves"* ¹⁸, expresó cierta inquietud sobre la elección de un término. En este trabajo tras pasar lista a peculiaridades sobre este arte tituló un subcapítulo: *En busca de un nombre, ("In Search of a Name")*. Plantea la confusión que existe en la elección de un término que aglutine la variedad de autores con sus diferentes categorías. *"Por ejemplo, encontramos que Doriani pinta un "folk-art" humorístico; Sullivan, quien siente el trabajo de Mantegna, pinta temas filosóficos mientras que Hirshfield deriva su instinto psicológico. Los paisajes de Nueva Inglaterra de Moses, Southworth, Santo, Pa Hunt y Knapp son líricos y pictóricos; los del Reverendo Mulholland son espirituales en sentido religioso. La aproximación directa, como hacen los niños, es parte fundamental del trabajo de Litwak, Crawford y Hutson..."*(5). Finalmente, termina excluyendo diversos nombres que se venían utilizando como: *No Profesionales, Pintores de Domingo, Pintores Populares, Pintores de la Gente, Artistas Folk, Instintivos, Ingenuos, Primitivos, Ingenuos Primitivos, Artistas Autodidactas, para afirmar que el término más adecuado sería, "Self-taught", Autodidacta* ¹⁹.

Posteriormente, en 1972, Roger Cardinal en su obra *"Outsider Art"* ²⁰, traduce al inglés el término acuñado por Dubuffet, Art Brut, por *"Outsider Art"* siendo el más comúnmente aceptado en habla inglesa.

Roger Cardinal en una carta dirigida a Seymour Rosen cuenta también cómo fue el proceso de elección y las preocupaciones en encontrar un nombre: *"Se han empleado muchas expresiones que aluden a la situación social o mental del creador: arte aislado, arte bravío, arte marginal, arte folclórico, arte visionario, arte inspirado, arte esquizofrénico, ("isolate art, maverick art, outsider art, folk art, visionary art, inspired art, schizophrenic art")*. Esto parece insatisfactorio, en tanto en cuanto no todos los creadores que queremos admitir entran fácilmente en una categoría social o psicológica. Yo estoy convencido de que el etiquetar las obras de una manera que subraye la excentricidad o rareza de su autor tiende a desviar la atención, del impacto estético a las biografías... Se podría pensar que el factor de importancia central es el de la independencia artística." Y finalmente se lanza a proponer una lista de nombres como: *"("Self-taught art, autodidact art, untutored art, idiosyncratic art, original art")*. Solo suyo, *Estética proscrita, arte alineado, Posiciones Anticulturales, el Arte de los Sin Arte, Arte sin Trabas, Arte de Ruptura, Arte Inmediato, Arte Sin Precedentes ni Tradición, ("All Their Own" (Wampler), "Outlaw Aesthetics" (Schroeder), estranged art, "Anti-cultural Positions" (Dubuffet), "the Art of the Artless", "Unfettered Art", "Breakway Art",*

¹⁸ Janis, Sidney. *"They Taught Themselves"*. Hudson River Press. Sanford L. Smith & Associates: New York: 1999. (Publicado originalmente en 1942). Pág. 11.

¹⁹ Janis, Sidney. Opus cit. Pág. 13.

²⁰ Cardinal, Roger. Opus Cit.

“Unmediated Art”, “Art without Precedent or Tradition”) : pero ninguno de esos nombres es lo suficientemente incisivo”²¹.

Con los años han ido surgiendo otras manifestaciones que comparten algunas características con el Art Brut inicial pero desde otros modos o categorías de expresión como son el “Art Car” que veremos más adelante en las Ampliaciones de Outsider Art. En ellas encontramos rasgos que tienen mucho que ver con lo que es Art Brut: ser individuos autodidactas, realizar sus obras desde el anonimato sin ánimo de ser exhibidos en instituciones transmisoras de la cultura y de los gustos del momento, recrear sus propias técnicas.

En suma, los términos Art Brut y Outsider Art son los más comúnmente aceptados, se les considera como equivalentes y serán los que utilizaremos en esta investigación.

2.2. Ampliaciones de Outsider Art.

En este apartado quiero plantear algunos matices que han ido surgiendo con los años. La mayor parte de las veces vinieron motivados a raíz de la traducción del término Art Brut al inglés iniciado por *Roger Cardinal*. Posteriormente fueron apareciendo otras acepciones del término, como hemos visto, y, en los últimos tiempos, un mercado desconocido hasta el momento, que podría desvirtuar lo que supuso en un comienzo el Art Brut, mantiene de nuevo en guardia sus límites.

En 1982, *Dubuffet* entendió que existen creadores en el arte de nuestro tiempo cuyo trabajo es comparable con las invenciones del Art Brut pero que escapan a esta denominación por diversos motivos. Ellos tienen un aprendizaje cultural y académico, en contra de lo que les sucede a la mayoría de los artistas del Art Brut, y para denominarles *Dubuffet* inventó el término “*Nueva Invención*”. Ellos si que viven de su trabajo artístico y están dentro del marco de las galerías y museos pero su factura es muy próxima al Art Brut. De hecho en ocasiones se nutren del trabajo realizado por artistas del Art Brut.

²¹ Carta del 5 de enero de 1987.

Los hallazgos que se han ido produciendo han provocado que aparecieran otras denominaciones, otras categorías. Así es el caso de *los Ambientes Visionarios*, son denominados así los edificios o esculturas realizadas por autores visionarios. Estos trabajos se les ha clasificado de varias maneras: *Ambientes Visionarios o Ambientes de Arte Folk Contemporáneo* en Estados Unidos. Aunque Outsider Art ha sido utilizado también para describir estas obras. Algunos de estos *Ambientes Visionarios* se conocían desde comienzos del s.XX pero otros muchos han ido surgiendo y se han dado a conocer tras su hallazgo por estudiosos en la materia. Algunos de los *Ambientes Visionarios* son: “*Le Palais Idéal*” en *Hauterives, Francia*; *Las Torres Watts* en *Los Ángeles, Estados Unidos*; “*The Orange Show*” en *Houston*; “*The Beer Can House*”, en *Houston*; *John Michael Kohler Arts Center* en *Sheboygan, Wisconsin...*

Describiré uno de estos ambientes visionarios. “*The Orange Show*” es un Ambiente Visionario en Houston, Estados Unidos. Su autor, *Jeff D. Mc.Kissack*, construyó esta arquitectura únicamente soldando y usando básicamente ruedas de bicicleta y tubos de metal. El nombre resulta caprichoso. Su autor era un gran defensor de las naranjas y por ello decidió construir este centro en honor a la naranja y a sus cualidades. Está diseñado en dos niveles con algunos pasadizos. Los niveles fueron levantados con ladrillo tosco encalado y a veces con azulejos. Resulta laberíntico y en él se organizan “shows” y manifestaciones outsider. Los asientos de los visitantes y de las salas al aire libre están hechos con la base metálica de las sillas de montar a caballo. También existe una habitación con obras de autores outsider preferentemente esculturas junto con poesías de origen indígena. Todo el ambiente está pintado con pintura acrílica de vivos colores que recuerdan los que se utilizan en las pinturas populares mexicanas. El Centro además organiza visitas a museos o Ambientes Outsider repartidos por todo el país.

Otra manifestación de “Outsider Art”, en una categoría antes inédita, es la obra que se realiza con los automóviles y que tiene una gran difusión en la misma ciudad de Houston, conocida como “*Art Car*”, los autores outsider ponen en práctica su arte partiendo de la base de un automóvil que decoran según sus preferencias mostrando así su obra sobre las carrocerías y en el interior de los coches. Si bien, en este caso se pierden algunas de las constantes que han permanecido siempre en la obra outsider como son no mostrar interés sobre qué opinará la sociedad sobre ello. El autor outsider no busca, en sus orígenes, que su obra sea expuesta y reconocida, admirada... es algo que pertenece a nuestra cultura. Ellos no tienen ningún interés por ser artistas. Los autores de “*Art Car*” sí que tienen en común con los orígenes del Art Brut que realizan estas producciones porque sienten la necesidad de expresarse de este modo.

En las publicaciones que existen al respecto se plantean qué razón hay para que en Houston surja este tipo de manifestación. La respuesta es porque existe una actitud que lo permite, incluso lo alienta. La ciudad forma parte de lo que se llamó el salvaje oeste. Es la suma de una inmensa amalgama de culturas y etnias y este tipo de manifestaciones hacen hincapié sobre todo en el individuo de forma que es una manera de autoafirmarse dentro de semejante grupo social. Es una forma de expresar su personalidad. Los ciudadanos se expresan de manera totalmente libre y esto es lo importante. Houston es además una ciudad del sur de Estados Unidos y como el resto de ciudades del sur los individuos afro-americanos se sienten muy vinculados a sus antepasados de África. Un gran número de autores outsider son de etnia afro-americana. Muchos de los objetos que se crean tienen esta relación: objetos circulares, muñecas y figuras, esculturas sacadas de raíces. Otro factor para que haya surgido este evento en Houston es la herencia mexicana. Houston es la principal ciudad del sur en recibir emigrantes del país fronterizo y además se encuentra a escasas 4 horas en coche de México. En la cultura mexicana también encontramos multitud de autores outsider a veces a mitad de camino entre la artesanía, la tradición, la espiritualidad y la invención personal. Este tipo de arte hace que sus autores se pongan en contacto, al menos espiritualmente, con sus antepasados y que marquen vínculos con sus pueblecitos donde nacieron...

Siguiendo en la misma línea, e igualmente en la ciudad de Houston, se encuentra el "*Aurora Picture Show*". Es un Centro comprometido con la producción outsider referida al mundo audiovisual del vídeo. Fue fundada en 1998 por dos artistas de la imagen de Houston, *Andra Grover y Patrick Walsh*. El centro funciona como lugar de exhibición y promoción de estos trabajos. No tiene ningún ánimo de lucro y cuenta con la subvención del "Cultural Arts Council of Houston/Harris County".. Sus citas son bimensuales. Esta entidad también se encarga de fomentar la libre expresión de los individuos llegando a los límites de lo culturalmente reconocido. Personalmente pienso que es en este punto donde realmente conecta con todo lo que supone Art Brut. Porque es lógico pensar que todos estos sujetos que dirigen, filman... escriben guiones, etc. tienen una fuerte formación, algo de lo que carecen la mayoría de los autores outsider. Sin embargo, se mueven en los límites de lo culturalmente establecido. Hasta bien hace poco las obras Art Brut pertenecían a expresiones bien delimitadas: pintura, escultura, ambientes visionarios, objetos; y sus combinaciones, pero no habíamos encontrados o no podíamos hablar de imágenes en movimiento. Quisiera aclarar que en ningún caso estas manifestaciones tienen algo que ver con lo que podríamos llamar "cine independiente". Es algo que pertenece a un rango más privado, como sucede con el Art Brut. Tampoco podríamos equipararlo con el vídeo-arte o algo parecido. Son modos de expresión de rango completamente individual sin pretensiones artísticas. Tampoco es su vocación una forma de promocionarse dentro del mundo del cine. Son como dije antes modos de expresión personal a través de la película y el vídeo.

Otro tipo de manifestación de Art Brut o Outsider es la que se produce en las calles de algunas ciudades como en Nueva York. Uno de ellos es recogido en la obra “El Artista Outsider. Creatividad y los Límites de la Cultura”, (“The Artist Outsider. Creativity and the Boundaries of Culture”), escrito por varios autores destacados del tema como *Roger Cardinal*, *Michel Thévoz*, *Eugene W. Metcalf*, entre otros ²². En él se cita como ejemplo la función que monta *Michel Cohen* en “Washington Square Park”, Nueva York. “Siente que está comunicando un mensaje básicamente diferente de lo comercial. Su función es un contraste con la cultura oficial, especialmente con los valores que representa el teatro. Es un encuentro para lo inesperado, para la innovación, incluso para el caos. Cuando el público asiste a su representación no puede adivinar qué es lo que vendrá después porque nada es previsible”.

Como vemos, en el transcurso del tiempo, los hallazgos sobre los materiales a los que recurren los autores outsider van aumentando en la gama así como en sus categorías, conforme van avanzando las investigaciones. Si en los comienzos las categorías podríamos cifrarlas en: procedimientos pictóricos, incluido el dibujo; procedimientos escultóricos; ambientes visionarios, escritos... En nuestros días encontramos vídeo-film outsider, art-car outsider y funciones en las calles outsider. Este fenómeno no es extraño que se produzca sin necesidad de acudir a argumentos sociológicos o de otro tipo y se explica directamente porque el autor outsider es personalísimo a la hora de elegir sus materiales y sus procesos. En cuanto a los materiales recurre a los de su entorno bien sea porque tienen que ver con su profesión o su vida social; y en cuanto a los procesos, él mismo inventa en muchos casos cómo llevar a la práctica sus trabajos como veremos más adelante.

Desde los comienzos, uno de los aspectos que más ha atraído al arte culturalmente establecido sobre el Art Brut es su fuerte sentido de libertad, de estar desconectado con los modos o maneras que se consideran correctos. Es una forma de afirmación del individuo frente a la sociedad que tiende a generalizar todo, a globalizar; pero esto sería motivo de otra investigación.

Cuando el autor outsider decide ponerse “manos a la obra” recurre en multitud de ocasiones a la materia que le es próxima. Tiene deseos de transformarla, siente la necesidad de crear desde ella. Por lo mismo no le preocupa cómo debería ser el procedimiento de una forma correcta. Sencillamente va transformando la materia para expresarse. Con lo que él sabe hacer. Por ello es normal y se explica que con el vayan surgiendo autores outsider desconocidos que recurren a medios inventados por ellos. Así es normal que con el tiempo vayan surgiendo nuevas categorías que ensanchen el horizonte.

²² D. Hall, Michael; W. Metcalf, Eugene; Cardinal, Roger. “The Artist Outsider. Creativity and the Boundaries of Culture”. Smithsonian Institution Press, Washington, 1994 pág. 333 y ss.

2.3. El autor outsider

Resulta decisivo para conocer las características de los autores outsider deshilar el devenir que han tenido, principalmente, desde el s.XIX . Los contactos que *Dubuffet* tuvo con estos autores y colecciones fue determinante en la Colección Art Brut y en los planteamientos del pintor francés para definir y poner nombre a estas obras. *Dubuffet* afirma que comienza su colección tras visitar los asilos, sanatorios y hospitales psiquiátricos de Centroeuropa.

Así es, anteriormente existían colecciones de “Arte de Dementes” pero será más tarde en las investigaciones que el propio *Dubuffet* realiza cuando se hallaran autores que no pertenecen a esos asilos u hospitales como es el caso de Benjamin Bonjour, Augustin Lesage, que fue un espiritista, Raphael Lonné y el círculo de autores se irá abriendo, pero que guardan con los anteriores unos puntos en común.

Efectivamente, los orígenes de la Colección Art Brut, hay que situarlos dentro del mundo de los dementes. Por diversos motivos fue allí donde se comenzó a utilizar este tipo de producciones bien como terapia, bien como una forma de atender a los enfermos. Tanto a este, como al otro lado del Atlántico, los psiquiatras comenzaban a ver en este tipo de trabajos una gran originalidad pero hasta que se llegó a esta consideración pasaron años. En todos ellos uno de los aspectos destacables de su arte es el uso tan original y creativo que hacen de los materiales, a menudo son materiales que no han estado vinculados al mundo artístico. Más bien al contrario como veremos más adelante fueron los artistas consagrados los que se acercaron a estos trabajos y movidos por su creatividad se pusieron a “imitarlos”, es el caso de *Julián Schnabel*, *Arnulf Rainer*, el equipo *CoBrA*, *Klee*, el mismo *Dubuffet* y tantos otros. De igual modo los procesos que utilizan son también extraordinariamente personales. En algunos casos tienen que ver con la profesión que han desarrollado en su vida o con aficiones que poseían.

Los autores “outsider” pertenecen en gran número a hospitales psiquiátricos, así como a gente marginal: encarcelados y mendigos, también son niños, aunque este último grupo escasea tanto en la Colección L’Art Brut de Lausanne como en las galerías y museos estadounidenses.

A lo largo del tiempo, los diferentes autores outsider que encontramos tienen una serie de características en común que iré desarrollando. Creo que también resulta interesante conocer que la consideración que hoy damos a estas obras, de tener un alto grado de creatividad, no ha sido siempre así. Como iremos viendo los antecedentes de lo que hoy conocemos como Art Brut o Outsider Art hay que buscarlos en los hospitales psiquiátricos. Este tipo de obras que pertenecieron a colecciones como la *Colección Prinzhorn* de Heidelberg, con más de 5000 obras de enfermos mentales que realizaron sus trabajos sin ninguna formación previa, fueron el caldo de cultivo para que *Dubuffet* comenzara a coleccionarlas.

De entre la documentación consultada la cronología más completa sobre Outsider Art es la que nos ofrece el “*American Folk Art Museum*” de Nueva York en la edición del catálogo de la exposición: “Artistas Autodidactas del siglo XX”, (“Self-Taught Artists of the 20th. Century”²³) en 1998. En dicho catálogo encontramos acontecimientos relevantes en la historia del Art Brut entremezclados con otros sucesos importantes del siglo. Otra cronología importante la podemos encontrar en el “*Halle Saint Pierre*”²⁴ de París. Ambas son bastante semejantes aunque con matizaciones.

Sin embargo, el interés por los trabajos de autores psicóticos se remonta a la Antigüedad. *Aristóteles* en su “*Problemata*” ya habla de las obras realizadas por autores psicóticos y establece un paralelismo entre la melancolía de los artistas y su creatividad. Para *Aristóteles*, individuos como *Heracles* poseían una singular melancolía así como otros artistas, pintores, poetas, músicos de Grecia que les llevaban a una fuerza creativa incomparable.

²³ “Self-Taught Artists of the 20th. Century”. Museum of American Folk Art. New York 1998.

²⁴ Danchin, Laurent – Lusardy, Martine. “Art Outsider et Folk Art des Collections de Chicago”. Halle Saint Pierre.

Haciendo un resumen de la evolución sobre este tipo de obras vemos como poco a poco se va acentuando cada vez más el interés por la parte creativa de estos autores.

En 1812, Benjamin Rush, uno de los diseñadores de la “Declaración de Independencia Americana, escribe que los pacientes del “Philadelphia Hospital” mostraban una gran capacidad para la poesía, música y el arte.

Más tarde, en 1845, Pliny Earle, uno de los fundadores del “American Psychiatric Association” publica un ensayo “The Poetry of Insanity” sobre la producción artística de los enfermos mentales. En este ensayo aborda su creatividad. Defiende la humanidad de los locos alegando que ellos también pueden realizar obras de gran calidad. Compara la poesía de los locos con la de los niños añadiendo que ambos son incapaces de reprimir lo que piensan.

Earle, como otros autores del s.XIX, pensaban que la locura no era suficiente para explicar la creatividad. Pensaban que la creatividad de los enfermos mentales estaba como incompleta. Este será uno de los puntos de vista que cambiarán en el s.XX.

En 1864, *Cesare Lombroso* escribe su obra “*Genio y Locura*” (“*Genio e follia*” *Milano. 1864*)²⁵. Trabaja en una clínica psiquiátrica en Turín y tras analizar más de un centenar de dibujos de enfermos mentales concluye que existe una relación entre los genios y los locos. Lombroso pensaba que en los trabajos de sus pacientes se apreciaba un estadio primitivo del ser humano, estos trabajos eran algo así como los del hombre primitivo. Observaba que había una obsesión por lo obscuro y por lo absurdo. No reconocía, por otra parte, un valor estético a estos trabajos sino que eran considerados como una pintura salvaje.

A partir de esta obra se produce una separación en los estudios sobre el tema: por un lado se trata la figura del genio para descubrir su psicopatología y por otro lado, se estudian las producciones de los enfermos mentales para investigar sobre su creatividad.

²⁵ Lombroso, Cesare. “Genio e Folia”. Milano, 1864.

Ambroise Tardieu, en 1872, publicó “Étude médico-legale sur la folie” (“Estudio Médico sobre la locura”) donde estudia los escritos y poesías de enfermos mentales y después pasa estudiar sus dibujos y pinturas.

En 1876, Max Simon, en su obra “L’imagination dans la folie” utiliza las obras de enfermos mentales para clasificarlos según seis categorías: 1. Melancolía; 2. Manía Crónica; 3. Megalomanía; 4. Parálisis general del enfermo; 5. Demencia; 6. Imbecilidad.

Hacia 1882, Emmanuel Regis publica una reflexión sobre el arte de enfermos mentales, “Les aliens pients par euxmemes” *Encephale* 2 (1882), referido a la grafología. En su trabajo Regis trata de interpretar las formas de las palabras.

El interés por el trabajo creativo de los enfermos mentales comienza sobre todo en el s.XX sin embargo anteriormente existen otros datos que muestran esta preocupación como hemos visto. El Dr. Paul Meunier médico y psiquiatra quien escribe bajo el sobrenombre de *Marcel Rèja*, en 1907, publica en Francia “*L’Art chez les fous*”, (“Art by the Mad”, “Arte del Demente”), en el que incluye muchos trabajos de la *Colección Marie* de Francia. Marcel Rèja ve en estos trabajos la expresión de lo primitivo, como era el común parecer del resto de sus colegas de la época pero, pero también, Rèja comienza a considerarlos como una posible aproximación a la comprensión de la creatividad en general. Destaca la relativa simplicidad de estas obras que son realizadas por dementes que no han tenido un aprendizaje artístico aunque al mismo tiempo expresan un gran poder creativo.

Picasso y Kandinsky así como otros pintores de vanguardia conocieron bien el trabajo de Rèja, y las relaciones entre este arte “*primitivo*” y el mundo cultural parisino de la época fue evidente. Precisamente esta relación fue tenida en cuenta por los críticos de arte de la época para abordar negativamente el arte de vanguardia. En 1913, un periódico británico, “*The Times*”, ilustró 6 trabajos de la “Royal Bethlem Hospital Collection” bajo el título de: “Strange pictures drawn by inmates of the an asylum for the insane: are They more artistic than cubists’ work?”. El periodista señalaba que algunos de estos trabajos eran artísticos aunque como vemos por el título del artículo no estaba muy a favor del arte de vanguardia.

El gran interés por este tipo de trabajos viene de los artistas expresionistas de centro y norte de Europa por quienes comenzaron estudios en profundidad sobre estas obras de autores de hospitales y asilos psiquiátricos. Los artistas expresionistas admiran estas producciones por su sensibilidad, sus formas, sus colores y en ocasiones son el punto de partida de sus pinturas y esculturas. Estas incursiones de los artistas en este tipo de arte llevó a su reevaluación. Las obras de *Hans Prinzhorn* y *Walter Morgenthaler* "Artistry of the Mentally Ill" (1922) y "A Mentally Ill Person as Artist" (1921) fueron estudiadas por los artistas de vanguardia. En la *Bauhaus* circulaban copias de la obra de Prinzhorn.

Una de las razones por las que el arte de vanguardia del momento se interesó por este tipo de trabajos fue su primitivismo. Era como una nueva clase de primitivismo. La vanguardia estuvo interesada por el sentido primitivo, salvaje, de las tribus de África u Oceanía pero ello respondía a una tradición, a una cultura. Sin embargo, esto era *una nueva clase de primitivismo* que miraba hacia el interior del individuo, hacia su psicología, con una gran fuerza creativa. Estos autores inventaban sus temas sacándolos de su vida diaria, de sus obsesiones, de su trabajo, de su interior. Inventaban sus técnicas y a menudo eran irreflexivos.

El carácter primitivo de los autores outsider es distinto del hombre que pintaba en las cavernas cuyos dibujos son la consecuencia de trabajar, entre otras cosas, con herramientas rudimentarias. Las ropas, muebles, decoraciones y su uso de los materiales revelan una actitud en su mente, sus obras son como una extensión de su vida.

Sidney Janis mostraba cómo es la forma de trabajar de estos autores, aunque es una generalización, y por tanto difícil que englobe a todos, resulta bastante significativa: " *El niño dibuja, como testimonian las paredes de Nueva York, para dibujar hay una forma latente de expresión creativa en el ser humano. Algunas personas desarrollan esta facultad a través del estudio o porque llegan a ser profesionales de ello. O pudiera ser que esto permaneciera oculto hasta que algo le inclina a ello y lo reconduce. En esta categoría están los artistas autodidactas. Ellos van a través de rudimentarios gestos no contaminados por experiencias de otros, en un principio, desarrollando su propio estilo que después maduran. A menudo estos gestos superficiales tienen cierta relación con sus destrezas previas como: pintor de casas, ebanista de muebles, decoradores, costurera, que los conducen hacia la pintura como una extensión de los mismos. Es interesante hacer notar que muchos de los pintores autodidactas tienen esta vivencia y muchas veces estos aspectos de su trabajo surgen en sus primeras obras. Aunque en otras ocasiones no, entonces recurren a lo que pudieramos llamar un sentido de lo artesano; concienzudo, ingenioso,*

ágil, tienen la misma gratificación estética que tienen los artesanos al realizar su obra” ²⁶.

Así, *William Edmondson* que tuvo por oficio tallador de sepulturas termina construyendo sus esculturas talladas en piedra “por mandato divino” según él. *Joaquim Vicens Gironella* trabajó como productor de corcho en Gerona y es el corcho el que utiliza en sus bajorrelieves. *Emile Josome Hodinos* comienza como tallador de medallas y sus obras giran entorno al dibujo de figuras en monedas. *Hans Krüsi* trabajó de granjero y en sus obras representa a menudo imágenes con animales, preferentemente vacas o escenas de granja.

De esta manera también vemos cómo en las producciones del autor outsider por este mismo sentido de lo artesano parecen conectar de alguna forma con la tradición pero es desde el no saber realmente, de forma consciente, cómo dictan las generaciones anteriores. El artista de vanguardia, en cambio, como en el caso de Picasso con las esculturas africanas incorpora en su obra interpretaciones de las mismas pero de forma consciente.

Más adelante, explica también, que “*el ambiente en el que se mueven estos autores tiene su importancia. En los lugares donde están rodeados de actividad artística pintan porque los otros lo hacen o porque sienten un desafío por el trabajo de otros. En ocasiones ellos dan su primer, ! Hurra !*”. (Cuando habla de “rodeados de actividad artística” se refiere a los talleres que se montan en hospitales o asilos).

“En otras ocasiones ellos sienten la necesidad de transmitir un mensaje; porque han estado pintando imágenes de su propia mente, mensajes que han estado recibiendo a veces durante años; porque tienen situaciones psicológicas que resolver a través de la sublimación o porque la frustración de un talento recibido y no puesto en práctica sale así ” ²⁷. Esta actitud es frecuente entre los autores outsider. Piensan que son mensajeros, a veces elegidos por Dios, o a un nivel más humano hacen de mediums y ponen en contacto lo terrenal con lo espiritual. Es el caso de *Madge Gill, Raphael Lonne, William Edmondson,*

²⁶ Janis, Sidney. Opus cit. Pág. 8

²⁷ Janis, Sidney. Opus cit. Pág. 8.

Laure Pigeon, Juanita Rogers, Augustin Lesage..., entre otros. Este sentimiento de mediums es ampliamente representado en el Art Brut.

El autor outsider pinta ignorante del complejo entramado del arte pero curiosamente en ocasiones encontramos resultados que se aproximan a movimientos de vanguardia. Encontramos símbolos como los que utiliza Dalí en su pintura. Como en el caso de *Guillaume Pullolle*, por ejemplo en su obra "The Eagles". Señalaba *Sidney Janis* que sin conocer nada sobre el Cubismo han representado las figuras vistas desde diferentes puntos de vista.

Como veíamos en el apartado anterior cuando hablamos sobre el concepto de Art Brut decía que existe una denominación, Arte Ingenuo. Precisamente una de las características del autor outsider es su *ingenuidad* muy próxima a la de los niños. Las producciones de outsider resultan sencillas y espontáneas como lo son las de los niños. Como veremos más adelante tanto por el número de materiales que utiliza como por los procesos que inventa, a pesar de su creatividad y originalidad, resultan poco elaborados. Quiero destacar este aspecto tan importante a la hora de llevar a cabo nuestra experiencia en el aula, especialmente con el grupo de trabajo con el que se realizará la actividad, de Educación Infantil 5 años, porque resultará más fácil para los niños crear desde procesos no muy complicados. (Conforme trabajemos con alumnos de grados superiores los autores en los que nos fijemos podrán tener una complicación mayor aunque muy posiblemente los resultados perderán en espontaneidad).

Los materiales que utiliza el artista outsider, siguiendo en la línea de sencillez que les caracteriza, no son muy numerosos, ni tampoco son complicados en sus procesos. Aunque si bien es cierto que resulta muy original el uso que les dan. Poco relacionado con la tradición. *Jeff D. Mc.Kissack*, (El constructor del Orange Show); *Armand Schulthess* usa latas con textos que él mismo escribe; *Angelo Meani* utiliza vajillas rotas para elaborar sus rostros; *Juliette-Élisa Bataille* se sirve de los hilos de lana o algodón para confeccionar sus dibujos; *Pascal-Déssir Maisonneuve* de las conchas de moluscos para sus "máscaras".

Un numeroso grupo de autores outsider trabajan desde experiencias relacionadas con el *espiritismo*. Esto fue uno de los grandes atractivos para los artistas de vanguardia, encabezados por *Breton* que admiraba en ellos su poder creativo y el gran sentido de libertad que transmitían. Autores espiritistas como *Madge Gill* trabajaban con tinta sobre papel pero lo original era su proceso, en estado de semiconsciencia, y casi siempre de noche, movía el bolígrafo de un

lado a otro de la mesa con insistencia completando el dibujo. Sus dibujos son, en cuanto a la forma, muy lineales representando a menudo la cabeza de una mujer que lleva un sombrero. *Laure Pigeon* es otra autora que trabaja desde el espiritismo y utiliza tinta azul y violeta o negra sobre papel. Traza figuras abstractas de acuerdo con un complejo sistema de giros con mensajes y palabras clave. *Comte de Tromelin* realiza dibujos con lápiz negro con formas enigmáticas de monstruos. En cambio, otros autores espiritistas trabajan con procesos más elaborados, es el caso de *Augustin Lesage* que trabaja sobre lienzos con pintura y pinceles y preferentemente con simetrías de gran formato, crea arquitecturas imaginarias. *Hector Hyppolite* utiliza botes de cerveza como soporte con pintura al esmalte que extiende con pluma o con sus propios dedos. *Hélène Smith* en ocasiones utiliza sus dedos para pintar. *Jeanne Tripiier* produjo de forma febril dibujos, bordados y escritos que toma al dictado de su mundo espiritual. Como vemos ha sido dentro del mundo outsider un tema al que han recurrido estos autores.

Las grandes colecciones bajo la denominación Art Brut, arrancan el 15 de noviembre de 1947, momento en el que *Jean Dubuffet* expone por primera vez en la galería Drouin de París su colección de L'Art Brut. Anteriormente autores dementes realizaron sus trabajos pero nunca bajo este nombre. La Colección Prinzhorn en Heidelberg o las del hospital psiquiátrico de Waldau sirvieron como punto de partida a la colección de *Dubuffet*

También en Estados Unidos existe datos que demuestran que previo a 1949 ya había un interés por este tipo de arte. *William Edmondson*, artista escultor outsider, realizó una exposición en el MOMA de Nueva York en 1937 siendo *Alfred Barr* director del museo, honrándole como el primer artista afroamericano en exponer en el museo. Posteriormente, al año siguiente, realizó otra exposición esta vez bajo el nombre de: “ Tres siglos de arte en Estados Unidos “, (“Three Centuries of Art in the United States”)²⁸.

En resumen, el artista “outsider” crea una clase de arte primitivo con unas características que le hacen desmarcarse de lo que anteriormente se entendió por este término. En la mayoría de los casos se trata de individuos que no tienen ninguna o casi ninguna formación artística y en ocasiones ni siquiera escolar. Por ello, a la hora de realizar su obra, se sienten completamente libres, fuera de

²⁸ Freeman, Rusty. “William Edmondson at Cheekwood”. *Folk Art*. Spring 2000 . Vol.25/Nº 1. Pág. 32.

todo tipo de convencionalismo, ajenos a los gustos sociales del momento. El artista “outsider” no está presionado por la cultura del momento que ve y clasifica el arte como idóneo. Para el artista “outsider” no existen los límites que impone la cultura. De este modo, es un artista con mayúsculas.

Siente la necesidad de expresarse a través de sus obras pero para nada tiene conciencia de artista. Su arte es un arte casi personal no busca seguir o agradar a la colectividad. En este sentido, se diferencia del “artista folk” que busca estar conectado con la tradición.

Más aún, el artista “outsider” no tiene ninguna intención de ser un artista, no busca realizar obras de arte. Así ha sido desde los comienzos. En un principio, cuando *Jean Dubuffet* se dedicaba a recopilar obras de artistas “outsider” en los hospitales psiquiátricos de Suiza o Alemania... nunca hubo un interés económico que le moviera a tales adquisiciones. Hoy día la Colección Art Brut de Lausanne sigue este mismo camino; pero no se puede decir lo mismo de otras instituciones que desde los años 80 se dedican a exponer y a comerciar con este tipo de arte. Tal es el caso de la Feria “*Outsider Art Fair*” que se celebra en *Nueva York* desde hace 10 años, o como sucede en el certamen anual “*Hors les Normes*” cerca de París, donde además de realizarse obras por artistas “outsider”, después se venden.

Estos artistas son mayoritariamente enfermos de hospitales psiquiátricos, presos, mendigos, y en ocasiones niños. Para *Dra. Lucienne Peiry*, directora de la Colección Art Brut, podemos definir las obras de los “outsiders” con las tres “s”: **soledad**, **silencio** y **secreto**. **Soledad** porque el artista del Art Brut realiza su obra desde la soledad más completa. Sus trabajos son el resultado de su propia introspección. En ella, el artista, en la soledad más absoluta, vierte toda su psique. **Silencio**. No hay voces que le distraigan de su camino a la hora de transmitir un mensaje, como si fuera un medium, absorto en su trabajo realiza su obra. Y **secreto**. Las obras del artista outsider surgen casi en clandestinidad. En ocasiones, se han conocido sus trabajos a la muerte del artista. Fueron durante tiempo de uso privado. El artista outsider las utilizó para su autoconsumo. No tenía ninguna intención de que se dieran a conocer.

Soledad, silencio y secreto. Bajo estas circunstancias surge el Art Brut. Los trabajos nacen como otras actividades humanas que las realizamos solos, en silencio y en secreto.

2.4. La creatividad en el marco de Outsider Art.

Uno de los rasgos que más destacan al contemplar las obras de autores outsider es su independencia con lo ya establecido. Su creatividad. Esto ha sucedido siempre así, cuando el observador se aproxima a estas obras salta a la vista la libertad con la que han sido ejecutadas, por la combinación de materiales poco usuales, por su acabado. Como hemos visto este rasgo ha sido el que ha atraído a los artistas desde siempre, empezando por *Dubuffet* que viendo estas obras por sanatorios y hospitales psiquiátricos comienza a coleccionarlas y las va localizando en otros entornos.

Precisamente esta característica es en parte la que ha determinado esta investigación. El punto de partida para entender mejor los autores outsider es que ellos mismos no consideran sus trabajos como obras maestras como recoge la *Dra. Peiry* en su Tesis. El autor autodidacta fue definido como alguien ajeno a la cultura, que no está influenciado por ella. Los autores outsider eligen ellos mismos el camino a seguir, ellos mismos inventan sus procesos como describe *Dubuffet* en su primera publicación, no se consideran a sí mismos como artistas. En su mente se encuentran estas ideas y sienten la necesidad de materializarlas. De ahí su gran independencia con los gustos del momento. Esto es algo que también está presente en los niños: ellos están fuera de las normas sociales porque aún no las han aprendido; ellos están fuera de lo que la sociedad entiende que un artista debería ser. Por ello pienso que resultará doblemente interesante trabajar con estos criterios con niños de Educación Infantil, por lo novedoso que puede resultar llevar a aula estas experiencias y por ver como será la respuesta de los niños y niñas, que aún no han recibido el peso de la cultura.

La *Dra. Peiry* afirma también que *“la creación en el Art Brut es como una vuelta a los principios de expresión cuando autores como Hernández pintó, cuando Aloïse dibujó, cuando El Prisionero de Bâle hizo sus esculturas, cada uno de ellos recurrió a los primeros orígenes de la humanidad y a la más espontánea y personal invención”*²⁹.

Desde el punto de vista psicológico esto responde a lo que *Freud* denominó el proceso primario. Es un modo de pensar que *Arieti* ha llamado: *“primitivo, inmaduro, obsoleto, arcaico, desdiferenciado, anormal, defectuoso, de primera*

²⁹ Peiry, Lucienne. “L’Art Brut”. Flammarion, París, 1997. Pág. 92.

señal, concreto, mítico, etc. “³⁰. También afirma que algunos procesos de pensamiento que ocurren con frecuencia en los enfermos mentales también son utilizados por la persona creadora. En su obra “La Creatividad. La Síntesis Mágica” define tres características de este pensamiento primitivo o pensamiento “paleológico”: La identificación basada en la similitud; la relación alterada entre palabra y significado; y la concretización y preceptualización del concepto. Y en base a ellas explica de qué forma se producen asociaciones divergentes basadas en: tomar por iguales aquellos dos que tienen algo en común y así sustituir uno por otro; desconectar la relación que existe en una lengua entre connotación, denotación y verbalización; y por último, confundir pensamiento concreto y pensamiento abstracto. Estos fenómenos suceden frecuentemente entre enfermos mentales como los esquizofrénicos. Arieti afirma que estos fenómenos son utilizados frecuentemente por individuos creativos.

André Breton se sentía fascinado por este tipo de trabajos precisamente por lo creativos que resultaban. En un primer momento perteneció al primer grupo de componentes de la Compañía Art Brut y estableció una fluida correspondencia con *Dubuffet*³¹. Pero los criterios poco claros, a juicio de Breton, de *Dubuffet* a la hora de clasificar los autores del Art Brut que quería no rescindirlos únicamente a individuos dementes, junto con la idea de incluir estos autores dentro de la maquinaria surrealista y la consiguiente negativa de *Dubuffet* fue lo que les llevó a la ruptura³². Para Breton no había duda de que todos estos trabajos pertenecían a gentes perturbadas y le parecía caprichosa la insistencia de *Dubuffet* de desmarcarlos del mundo de los locos. El desacuerdo fue tal que incluso llegaron a romper su relación por unos años³³. Para *Dubuffet*, como se demostraría con el tiempo, en ocasiones estos autores eran individuos dementes pero también había otros muchos que se desmarcaban de esta clasificación.

Kandinsky en “Der Blaue Reiter” afirma : “...Esto es lo positivo, lo creador. Esto es lo bueno. El rayo blanco que fecunda. Este rayo blanco guía hacia la evolución, la elevación. Así, detrás de la materia, en la materia, se oculta el

³⁰ Arieti, Silvano. “La Creatividad. La Síntesis Mágica”. (“Creativity. The Magic Synthesis”). Ed. Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V., México. 1993. Pág. 65.

³¹ Cfrt. *Dubuffet*. “Prospectus et tous écrits suivants”. Correspondance. Gallimard, Paris 1967, págs. 265 y ss.

³² Mac Gregor, John M. “Art Brut chez Dubuffet. An Interview with the Artist”. 21 de agosto 1976, *Raw Vision* 7, 1993, 47.

³³ *Dubuffet* carta a Breton. 23 de septiembre de 1951. “Prospectus et tous écrits suivants”, vol. 1. Gallimard, Paris 1967, pág.494.

espíritu creador”³⁴. En este mismo punto es donde quiero situar la consideración de la materia por autores outsider, desde su enfoque creativo.

El investigador *Roger Cardinal* en su artículo “El Surrealismo y el paradigma del sujeto creador” señala cómo el Surrealismo se nutrió de las artes marginales e incorformistas. Él defiende que en “el sujeto creador”, su calidad estética y autenticidad expresiva surgen de la psique del individuo que se escapa a lo establecido y a todo lo racional ³⁵.

En este mismo artículo *Cardinal* insinúa que el motivo por el que los surrealistas se mostraban reservados frente al arte de los locos era porque les cautivaba su autenticidad e “intensidad inventiva”. Entre sus conclusiones se plantea la relación ambigua de los surrealistas con la locura: por un lado sentían una profunda admiración hacia ellos y por otro lado los sentían como sus rivales.

Otro rasgo muy común entre los autores outsider es su *individualidad*. Son individuales en la ejecución de sus obras. Raramente comparten sus procesos con otros autores o los llevan a cabo con otros, salvo en los talleres que se montan para este menester, como por ejemplo en el *Hospital Audiences Inc.* de Nueva York. Son individuales a la hora de decidir sus procesos porque no están influenciados por artistas que la cultura ha designado como tales.

Como ya vimos en “El autor outsider” su creatividad viene condicionada por las experiencias de su vida. Su entorno social, su profesión, su motivación a la hora de trabajar: ya sea directamente de su profesión, ya sea del espiritismo, o por la provocación que les produce la materia.

³⁴ Kandinsky, Vasily; Marc, Franz. “El Jinete Azul”. Ed. Paidós Estética. Barcelona. 1989. Pág. 131.

³⁵ Visiones Paralelas. Artistas Modernos y Arte Marginal. Catálogo de la Exposición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 11 de febrero a 9 de mayo de 1993. Pág. 94.

2.5. El Arte Infantil.

En este apartado quisiera realizar un breve recorrido a través del arte infantil, sus aspectos más relevantes o influencias en algunos artistas.

La bibliografía dedicada al arte de los niños data del s.XVI. Autores como *Castiglioni* y más adelante *Rousseau*, *Pestalozzi*, dedicaron obras a tal estudio. *Herbert Spencer* escribió “Education”. *G Stanley Hall*, “The Content of Children’s Minds” o *Corrado Ricci*, “L’art dei bambini”.

El deseo de regresar a la naturaleza a través de la niñez fue una de las constantes del s.XVIII y *Rousseau* uno de sus mayores defensores. *Caspar David Friedrich* declaraba que la única verdad sobre el arte está en nuestro corazón, el lenguaje del puro espíritu infantil. Y afirmaba que una creación que no disfruta de esta frescura sólo puede ser manierismo.

William Blake en “Songs of Innocence” fue quizá el primero en utilizar la expresión “la inocente visión de un niño” como modelo para el artista.

Schiller argumentaba en su ensayo “Über naive und sentimentalische Dichtung”, (“Concerning Naive and Sentimental Poetry”), refiriéndose a la niñez, que los niños están donde nosotros estuvimos. Ellos están donde nosotros deberíamos regresar. Nosotros estuvimos en esa naturaleza como ellos y nuestra cultura debe, a través de la razón y la libertad, devolvernos a esa naturaleza. “Lo ingenuo es una modalidad de niño...”³⁶. “Todo verdadero genio, para serlo, debe ser ingenuo... ignorante de las reglas... guiado no más que por la naturaleza y por el instinto”³⁷

Baudelaire admiraba de los niños su capacidad para la abstracción y su poder imaginativo. Afirmaba que el niño ve todo con novedad, “El niño todo lo ve como novedad; está siempre embriagado”³⁸. Admira el dibujo cuando está expresado como se siente, como hacen los niños³⁹

³⁶ Schiller, F. “Sobre Poesía Ingenua y Poesía Sentimental”. ICARIA Editorial, S.A., 1985, pág. 73.

³⁷ Schiller, F. Opus cit. Pág. 78.

³⁸ Baudelaire, Charles. “Salones y otros escritos sobre arte”. La Balsa de la Medusa. Ed. Visor. Dis, S.A., Madrid 1996, pág. 357.

³⁹ Baudelaire, Charles. Opus cit. Pág. 143.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Baudelaire afirmaba “...el genio no es más que la infancia recuperada a voluntad, la infancia dotada ahora, para expresarse, de órganos viriles y del espíritu analítico que le permite ordenar la suma de materiales acumulada involuntariamente...”⁴⁰ y en otro momento: “Todos los materiales de los que se ha atestado la memoria se clasifican, se alinean, se armonizan y experimentan esa idealización forzada que es el resultado de la percepción infantil, es decir, es una percepción aguda, ¡mágica a fuerza de ingenuidad!”⁴¹

James Sully en su obra “Studies of Childhood” vinculó el arte infantil con el arte primitivo. Fue uno de los primeros autores que reconoció los trabajos de los niños como arte. Llegó a distinguir tres fases en su evolución.

Carl Götze en el catálogo de la exposición “Das Kind als Künstler”, (El Niño como Artista”), asoció también el arte infantil con el arte primitivo.

Georges Baas realiza una detallada relación de los vínculos entre la niñez y el arte primitivo en su obra “The Cult of Childhood, Studies of The Warburg Institute”⁴²

Desde finales del s.XIX las exposiciones de arte infantil se multiplican. Alexander Koch funda una colonia de artistas en Darmstadt denominada “Jugendstil” en la que realizaba una publicación dedicada al arte infantil.

Franz Cizek, artista vienés, se interesó por el arte infantil y trabaja en talleres con jóvenes artistas en “Juvenile Art Classes” aumentando progresivamente el interés de educadores por los mismos. Cizek junto con Marion Richardson junto con otros profesores de Estados Unidos sentaron las bases de la enseñanza del arte a los niños partiendo de que ellos ya son artistas. La metodología de Cizek hacía hincapié en evitar cualquier influencia por parte de los adultos. Un crítico británico llegó a la conclusión de que no había ninguna insistencia en la técnica, ni en ningún método ordenado, todo se dejaba a la libre elección del niño. Si bien, algunos críticos posteriores ponían en entredicho tal libertad, sí parece que hay unanimidad en afirmar que sus técnicas resultaban todo lo libres que podían ser en Viena en este período.

⁴⁰ Baudelaire, Charles. Opus cit. Pág. 357.

⁴¹ Baudelaire, Charles. Opus cit. Pág. 360.

⁴² Baas, George. “The Cult of Childhood, Studies of The Warburg Institute” vol. 29. London 1966.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Georg Kerschensteiner, superintendente de las escuelas de Munich reunió cerca de 500.000 dibujos infantiles como archivo de información para su obra “*Die Entwicklung der zeichnerischen Begabung*”, (“El Desarrollo del Dibujo”).

A finales del siglo s.XIX *Alexander Koch* comienza una publicación sobre arte infantil denominada “*Jugendstil*” y desde entonces empiezan a proliferar las exposiciones de arte infantil. Así también, Franz Cizek se interesó por el arte producido únicamente por niños y comienza a trabajar en talleres de jóvenes artistas llamados “*Juvenile Art Classes*”. Fruto de estas experiencias en Viena se celebraron en la primera década del siglo XX exposiciones de arte infantil denominadas “*Kunstschau*” con obras de los talleres de Cizek. Él fue uno de los primeros en lanzar la idea de que la instrucción artística ayuda a desarrollar procesos creativos en los niños. Junto con él otro grupo de educadores como *Ebenezer Cooke*, *Konrad Lange*, *Georg Hirth* y *Carl Götze* se sumaron a esta idea.

También en la primera década del s.XX el primer volumen del Leipzig Journal, “*Zeitschrift für an Gewandte Psychologie*” estuvo dedicado al arte infantil.

Alfred Stieglitz organizó cuatro exposiciones de arte infantil en la *Galería 291* de Nueva York entre 1912 y 1916.

En Colonia, *Max Ernst* realizó una exposición dadaísta en la que incluyó arte infantil, arte psicótico y arte africano.

Otros muchos son los artistas que relacionaron su arte con el arte infantil como es el caso de *Matisse* del que muchos críticos afirmaban que pintaba como un niño, por ejemplo John Elderfield afirmaba de él que antes del fauvismo Matisse había creado formas de pintar hechas con el temperamento de un niño. El propio pintor aseguraba que el artista debe mirar las cosas como si las viera por primera vez. *Picasso* afirmaba de *Matisse* cuando pintaba: así era su niñez.

Otro artista que desarrollaba su trabajo artístico partiendo de sus dibujos de niñez fue *Kirchner*, como afirma el historiador Will Grohmann. Kirchner escribió en su diario que el artista es después de todo la libre respuesta del niño, pero reconstruyéndola en sus sueños.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

André Derain en una carta dirigida a *Vlaminck* afirmaba que le gustaría estudiar los dibujos de los niños porque en ellos es donde reside la verdad. Y *Vlaminck* afirmaba, algunos años después, que él siempre miraba con los ojos de niño.⁴³

Para los dadaístas, la niñez era un símbolo de su estrategia para situarse en contra de las normas sociales.

En la década de los años veinte y treinta varios profesores se dedicaron a desarrollar métodos de autoexpresión relacionados con la creatividad. *Marion Richardson*, alumna de *Catterson Smith* en la Escuela de Arte de Birmingham, Inglaterra, desarrolló una metodología creativa basada en la imagen mental que tenían sus alumnos sobre las cosas. Para ello, tras proyectarles una diapositiva, hacía que muchachos cerraran los ojos y visualizaran mentalmente esa imagen. *Florence Cane* sigue de cerca sus pasos aunque no sólo buscaba el desarrollo del arte infantil en los niños sino también su desarrollo psicológico. Ejerció como profesora en la Escuela Walden de Nueva York. En su metodología comenzaba por seleccionar cuidadosamente los materiales con los que los niños iban a trabajar: pinturas, soporte... Tras entregar los materiales al niño le dejaba hacer lo que quisiera hasta que se terminara su interés por ello. Su metodología quedó reflejada en "*The Artist in Each of Us*".

Otra autora de la década de los años veinte y treinta fue *Natalie Cole*. Ella prefería las conversaciones con el grupo antes de comenzar a trabajar. Basaba los trabajos de sus niños en experiencias reales. Pensaba que cuando la cabeza del niño está llena de cosas la pintura sale sola. Además animaba a los muchachos a que pintaran llegando al margen del papel, que pintaran cosas grandes.

Otro autor significativo en este periodo fue el profesor *Victor D'Amico*, que llegaría a ser el director del Departamento de Bellas Artes de la Escuela Ética de Cultura de Nueva York, para ser posteriormente director del Departamento de Educación y Centro de Arte Popular en el Museo de Arte Moderno. D'Amico se distanciaba del resto en sus apreciaciones ya que no consideraba los trabajos de los niños como arte aunque sí les daba su importancia como ejercicios creativos. La metodología de D'Amico tenía dos fases: en la primera ayudaba a los niños a reconocer su entorno familiar, de amigos, su barrio... y posteriormente, les ayudaba a reconocer los valores estéticos y artísticos.

En 1937 en la Exposición Universal de París, *Le Cobusier* en el pabellón "*Temps Nouveaux*" incluyó una ampliación de dibujos de niños de doce años de 50 metros cuadrados cada uno.

⁴³ Vlaminck, Maurice. "Dangerous Corner". Elek Books. London, 1961.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

En Moscú se realizó la exposición “*La Cola del Asno*” que formó parte de una serie de manifestaciones de la vanguardia rusa. *Mikhail Larionov* fue el principal organizador de esta exposición. Christina Lodden señala: “La manera sólida y ritmada de Larionov no pertenecía más que a él, estaba abierto a los hallazgos y deformaciones propias del arte de los niños...”, “La obra “*Refriega en la taberna*” muestra un espacio caótico y gestos incontrolados que podría haber sido hecha por un niño...”⁴⁴

Para *Larionov*, el arte infantil y la influencia de *Henri Matisse* fueron los pilares de su neo-primitivismo. La vanguardia rusa intentó rivalizar con Berlín, Munich o Milán. Tras la revolución rusa se hicieron serios esfuerzos por mantener vigente la influencia del arte infantil. Shevchenko escribió: “El punto de partida de nuestro arte es el “*lubók*”, las formas de arte primitivas, el icono, puesto que en ellos encontramos una percepción de la vida más penetrante, más directa...”. A lo que la crítica de arte Christina Lodder añadió: “...aunque estas eran las principales fuentes de inspiración, otras formas de arte folklórico, (bordados, bandejas pintadas, juguetes, etc), el arte infantil y obras de pintores populares tuvieron gran importancia”⁴⁵. Así en 1922 y 1923 la Academia de las Artes incluyó, influida por Filonov, una sección de arte infantil y en la Academia del Estado de las Ciencias Artísticas” formó el Gabinete para el “*Arte Primitivo y Creatividad de los Niños*”.

A comienzos de s.XX, *Paul Klee*, tras su etapa en Roma, retomó algunos de sus dibujos de la niñez. Los dibujos le remontaban a cuestiones no contestadas en su niñez. *Jonathan Fineberg* afirma: “*Él recuperó y alcanzó su mayor desarrollo estilístico y su calidad como primitivo, así como su independencia de los holandeses e italianos a través de su investigación de los dibujos infantiles*”. La exploración sistemática de su juventud comienza entorno a 1906 y permanece hasta su muerte en 1940.

Klee comienza a trabajar con 18 dibujos suyos realizados entre los 3 y los 10 años. Desde finales del s.XIX, *Klee* escribió un diario y para la inauguración del catálogo de su obra en 1911 tradujo parte de ese diario y añadió en la portada 36 viñetas que había realizado en su infancia de los 2 a los 12 años que denominó “*Memorias de niñez*”. “*Con ellos Klee reinventa su desarrollo artístico*”, en palabras de *Jonathan Fineberg*, y añade: “*él hizo ver la importancia de la*

⁴⁴ Catálogo de Exposición: “La Vanguardia Rusa 1905-1925 en las Colecciones de los Museos Rusos”. 14 de enero – 5 de marzo 1994. Centro Atlántico de Arte Moderno. Fundación Central-Hispano. Madrid 1994. Pág. 20.

⁴⁵ Catálogo de Exposición: “La Vanguardia Rusa 1905-1925 en las Colecciones de los Museos Rusos”. Opus cit. Pág. 20.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

estética de juventud no sólo por su sátira sino por esa forma de identificarse con la mente de la niñez”.

En una carta que dirige *Klee* a Lily el 20 de marzo de 1905 asegura: *“liberado, como alguien que estaba enfermo y espera recuperarse”*. En algunas de sus obras experimenta con sus *“dibujos ciegos”* llevando a cabo un automatismo empleado en las escuelas infantiles.

Otro proceso empleado por *Klee* es trabajar con distintas presiones, algo que los niños utilizan en sus obras. Durante el periodo que va de 1911 a 1913 *Fineberg* encuentra una directa correlación entre su obra y los trabajos guardados de su niñez.

Klee experimenta con los materiales y útiles de los niños con algunas de sus obras experimenta con el sentido del tacto como en *“Gate in the Garden”*; en otras utiliza la técnica del raspado; también trabaja con las proporciones para enfatizar más las partes del cuerpo que le interesan como hacen a veces los niños.

En otras ocasiones *Klee* va generando las imágenes y cambios de su obra partiendo de un punto, como sucede en *“In With the!”*. Llegando a la década de los años 20 concentra su atención en otro aspecto del arte infantil como es la forma. Intenta repetir algunos dibujos de su infancia. Desea volver a estas representaciones para recuperar esos impulsos que tuvo al realizar esas obras. *Fineberg* señala que los dibujos de *Klee* de una trucha y una perca realizados cuando tenía 11 ó 12 años parecen haber contribuido a estimular algunas series suyas posteriores de pinturas de peces de los años 20.

Kandinsky en *“Der Blaue Reiter Almanac”* afirma: *“No son los niños más creativos dibujando desde el secreto de sus sensaciones que el imitador griego... cada forma de arte es una expresión de nuestra propia vida”*⁴⁶. *Kandinsky* y los artistas a los que se sintió próximo, admiraron el poder imaginativo y la autenticidad en la expresión de los niños.

Kandinsky también en *“Der Blaue Reiter Almanac”* establece lo que él llama la nueva revelación de caminos y verdades que en muchos casos pueden aplicarse

⁴⁶ Kandinsky, Vasily; Marc, Franz. “El Jinete Azul”. “Der Blaue Reiter”. Opus cit. Pág 62.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

al dibujo infantil como fuentes de belleza ⁴⁷: 1. Las relaciones del cuadro con sus elementos gráficos; 2. La Ley del dibujo libre; 3. El tratamiento de los planos y sus superposiciones; 4. La ley de la disonancia del color. Estas fuentes, junto con otras que Kandinsky recopila, el pintor considera que son las “reglas que cualquiera sin talento termina por dominar fácilmente”⁴⁸ . En mi opinión, he seleccionado solamente estas 4 porque considero que están más directamente ligadas con el arte infantil.

Kandinsky coleccionó arte infantil con *Gabriele Münter* y posteriormente con *Klee*. Llegó a tener una colección de 250 dibujos realizados sobre papel. Otros autores que compartieron este interés por esta colección además de *Klee* fueron *Lyonel Feininger* y *Alexei Jawlensky*. Todos ellos admiraron el poder imaginativo y expresivo de los niños. *Klee* en ocasiones trabaja sobre los dibujos de su hijo Félix y *Jawlensky* sobre los de su hijo Andreas.

Kandinsky incluyó varios de estos dibujos infantiles en algunas de sus exhibiciones y también participó en la organización de algunas de ellas. Así en la exposición de arte infantil de 1907 en el “Musée du Peuple” en Angers, bajo los auspicios de “Les Tendances Nouvelles” , de la que *Kandinsky* era miembro fundador, fueron incluidas estas obras. Más adelante en “Salons” organizado por *Vladimir Izbdebsky* que incluía arte infantil, *Kandinsky* escribiría el catálogo.

Para *Kandinsky* el estudio de los dibujos de los niños supuso una profundización en el significado espiritual de las cosas. En “*Der Blaue Reiter*” hace la siguiente consideración: “*El artista, que durante toda su vida se asemeja en muchos aspectos al niño, frecuentemente puede llegar con más facilidad que otro a alcanzar el sonido interior de las cosas*”⁴⁹. También destaca a Henri Rousseau como el padre de este “nuevo” realismo a través de lo simple.

Cuando *Dubuffet* decide regresar al mundo de la pintura e iniciar su carrera como pintor tiende a un estilo simplificado semejante al de los niños. No está claro cuándo empezó su colección de arte infantil como señala *James Demetrian* en su obra “*Jean Dubuffet 1943 – 1963*”, pero especula que pudiera ser tras una exposición celebrada en París en 1942.

⁴⁷ Kandinsky, Vasily; Marc, Franz. “El Jinete Azul”. Opus cit. Pág. 57.

⁴⁸ Kandinsky, Vasily; Marc, Franz. “El Jinete Azul”. Opus cit. Pág. 58.

⁴⁹ Kandinsky, Vasily; Marc, Franz. “El Jinete Azul”. Opus cit. Pág. 161.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Desde esta etapa en la que *Dubuffet* encontrará su estilo maduro recurrirá a menudo al dibujo de los niños así como a materiales poco convencionales. *Fineberg* señala algunas perspectivas aéreas de sus obras como en “Campo Dichoso” de 1944, como algunas de las influencias recibidas del arte infantil. De igual manera esa forma que tiene Dubuffet de recurrir a materiales de deshecho nos recuerda al mundo infantil sobre todo por su simplificación. En 1947 un crítico llegó a llamarle “el académico del arte infantil”. En su famoso discurso “*Posiciones Anticulturales*” en el *Art Club de Chicago* señalaba: “Yo personalmente tengo en muy alta estima los valores primitivos: instinto, pasión, capricho, violencia, locura”, haciendo clara referencia a las producciones de los niños.

Dentro de la Colección de Arte Infantil de Dubuffet figuran varios retratos realizados por niños probablemente en la escuela. Están realizados con gouache de vivos colores y en varias ocasiones Dubuffet los utilizó como referencia a la hora de pintar sus retratos. Como señala *Fineberg*, quien cree que que estos retratos son un alarde de simplificación y de descripción psicológica de los personajes se equivoca. Nada más lejos de la intención de Dubuffet que realizar un retrato psicológico. Lo que desea que trascienda es el sentido de primitivismo, de inconsciente plasmado en la obra.

En España, las exposiciones sobre arte infantil, entendiendo al niño como individuo que se expresa, tal y como señala el *Dr. Julio Romero* en su artículo “*El arte infantil en exposiciones, concursos, talleres y museos*”, no comienzan hasta los años 50. Desde este momento, las exposiciones se suceden en ateneos, salas de exposiciones de ayuntamientos o incluso museos y galerías de arte. Entre ellas podemos señalar: la celebrada en el 1957 en Salamanca por el *Grupo Koiné* que pasaría más tarde por el Círculo de Bellas Artes de Madrid bajo el título “*Arte infantil*”. En cuanto a exposiciones en bancos o cajas de ahorros destacar la que se celebró en 1978 en la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona con el título “*Grabado Infantil en Pamplona*”.

En 1973, se produjo un cambio cualitativo celebrándose una exposición de ámbito nacional al realizarse la “*Primera Exposición Nacional de la Expresión Plástica del Niño*” en el *Museo Español de Arte Contemporáneo*.

En cuanto a las galerías, es digna de destacar en 1981 las “*Jornadas sobre arte infantil relacionado con el arte contemporáneo*” celebradas en la Galería Amadís.

Un lugar destacado dentro de las Colecciones de Arte Infantil es el *Museo Pedagógico de Arte Infantil, MUPAI*, que nació dentro de la Facultad de Bellas Artes de Madrid en 1981, y proyectado por la cátedra de Pedagogía del Arte contando con la ayuda del Ministerio de Cultura. Como recoge el *Dr. Manuel*

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Sánchez Méndez, quien alentó y promovió su nacimiento, en la Introducción a la publicación *“El Arte de los Niños. Investigación y Didáctica del MUPAI”* y Coordinado por el *Dr. Manuel Hernández Belver*, fue posible gracias a la colaboración de los entonces decanos de la Facultad *Don Joaquín Guruchaga Fernández* y *Don Francisco Echauz Buisán*, de colegios y profesores, del *Museo de Arte Contemporáneo de Madrid* y del director del *Taller de Arte Infantil* ubicado en dicho museo, así como por el tesón y empeño del ya citado *Dr. Manuel Sánchez Méndez*. En el Museo podemos encontrar algunas de experiencias llevadas a cabo por el Catedrático de Dibujo de Escuela de Comercio de Madrid el Sr. *Álvarez del Manzano* que destacan por su alto nivel creativo.

Desde el comienzo hubo un especial interés para que el Museo estuviera situado dentro de la Facultad de Bellas Artes y para que sirviera como lugar de consulta, investigación y desarrollo de proyectos dedicados a la Pedagogía del Arte Infantil. Entre sus manifiestos y propósitos fundacionales se encontraban dos grandes apartados: I. Dar servicio a la docencia y II. Dar servicio a la sociedad; dos de las funciones más relevantes de un Museo.

Entre las exposiciones de arte infantil más multitudinarias, se encuentra la que bajo el título *“Jerusalem”*, con motivo del X aniversario de la unificación de la ciudad, congregó 150.000 dibujos de niños de 43 países.

El *Dr. Julio Romero* en su artículo ya mencionado señala que Estados Unidos ha sido el país van avanzado en cuanto al interés que se ha ido concediendo a los trabajos artísticos de niños. Afirma que es quizás tras la segunda mitad del siglo XX cuando comienza un auge por el interés de estas obras que ha continuado en progresión ascendente extendiéndose a la mayoría de países y museos de arte, y destaca entre los museos que ofrecen talleres de arte y creatividad para los niños al *MOMA, de Nueva York; Toledo Museum of Art; The Nelson Gallery; Junior Arts Center, en Los Ángeles; Cleveland Museum of Art; Museum of Art del Carnegie Institut, en Pittsburgh*. (Para un mayor conocimiento de los eventos sobre Arte Infantil consultar *“El Arte Infantil de los Niños. Investigación y Didáctica del MUPAI”*. Editorial Fundamentos. Colección Ciencia. Capítulo *“El arte infantil en exposiciones, concursos, talleres y museos”*, de Julio Romero).

También son dignos de destacar los talleres infantiles que está llevando a cabo el Museo *Guggenheim-Bilbao*. El esquema que siguen es muy similar al del Museo *Guggenheim de Nueva York*. El programa se denomina: *“Learning Through Art”*, (*“Aprendiendo a través del Arte”*). El interés de este programa, nacido en 1970, en Nueva York, era desarrollar la creatividad en los niños, justo en un momento en el que los estudiantes perdieron la asignatura de Educación Artística de su currículum. En este programa participaron artistas como *Wynton Marsalis, Paloma Picasso, o Robert Rauschenberg*.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

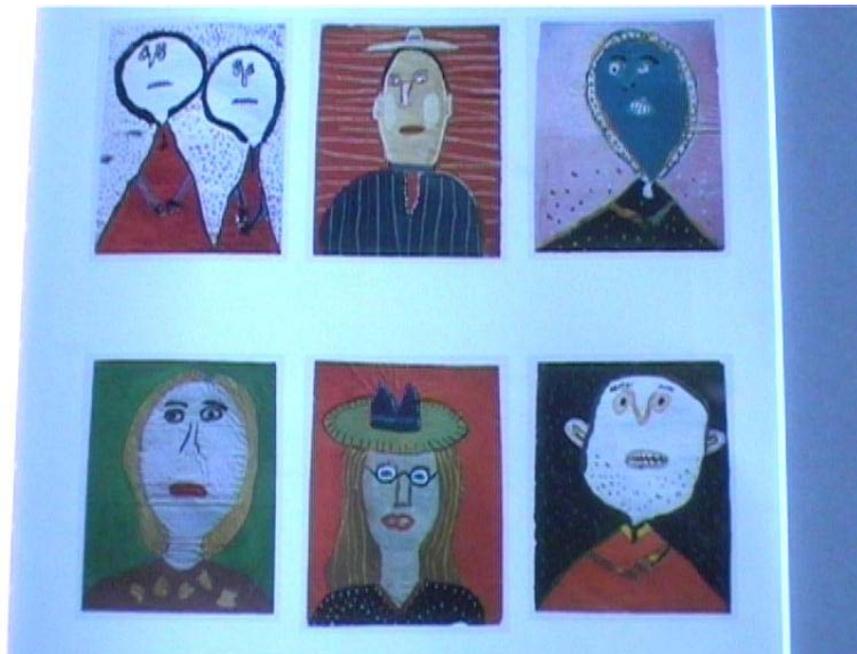
En España, éstos talleres suelen ser anuales y para ello se seleccionan tres colegios Álava, Vitoria y Guipúzcoa preferentemente zonas desfavorecidas a los que acude un experto semanalmente. Su metodología está basada en el desarrollo del currículum propio de cada edad apoyado por estos talleres artísticos que engloban áreas tan atractivas como fotografía, pintura, escultura, vídeo, música o cualquier otra disciplina del arte. Así también los alumnos desarrollan las destrezas fundamentales como escritura, lectura, lenguaje oral... El pasado curso las unidades didácticas que trabajaron fueron: Conociendo el cuerpo humano; El cuerpo humano como medio de expresión y comunicación; Leyendo sobre Santurce; Aprendiendo Matemáticas a través del Arte; Leyendo, hablando, actuando; Identidad e integración; La magia del universo; Letras e imágenes.

Posteriormente, entre el 2 de junio y el 6 de julio del año 2003, en la sala 103 del Museo, se expusieron las obras de 168 alumnos-artistas que participaron en el programa. También desde 1999 se han desarrollado intercambios entre los programas “Aprendiendo a través del Arte” de los Museos Guggenheim de Bilbao y Nueva York, no sólo entre alumnos sino también entre todos los participantes del programa: profesores, artistas, alumnos, colegios...

Quisiera destacar esta propuesta del Museo Guggenheim porque tiene ciertas similitudes con la propuesta de esta investigación. En ambos casos se pretende incluir el arte, en esta investigación el Art Brut, en el currículum de los niños de manera que no parezca algo postizo sino de una propuesta que encaja perfectamente en el programa del curso.

En resumen, como podemos comprobar el interés por el arte infantil viene de atrás, algunos autores como Jean Dubuffet, relacionados con el Art Brut, lo han utilizado y han recurrido a estas producciones desde hace tiempo. El objetivo de este subcapítulo era constatar que han existido estas relaciones. Incluso han existido contactos entre niños y producciones de autores outsider, como lo demuestran los talleres de la Colección Art Brut de Lausanne y de otras instituciones, pero no he encontrado ninguna investigación entre el Art Brut y la escuela española desde el punto de vista del uso de la materia y para desarrollar la creatividad.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Dibujos de niños de la Colección de Arte Infantil de Jean Dubuffet.

2.6. Investigaciones relacionadas con Outsider Art.

No es muy abundante la documentación que existe en torno al Art Brut desde el punto de vista del uso de los materiales. De hecho, para localizarla es casi imprescindible desplazarse a las instituciones que se dedican a su estudio porque son casi en exclusividad los sitios donde se localiza esta información entrando en contacto directo con las obras. Sin embargo, con respecto a este apartado del uso de la materia poco convencional, quisiera destacar la investigación realizada por el *Dr. Manuel Sánchez Méndez* en su libro *“El Collage Infantil. Aspectos Artísticos y Aplicaciones Pedagógicas”*⁵⁰. En este compendio de experiencias podemos encontrar gran variedad de materiales no tradicionales. En esta investigación se hace un repaso exhaustivo a la trayectoria que ha seguido el collage desde los comienzos, y posteriormente se analiza a través de una programación, los diferentes apartados y las posibilidades que ofrece el collage. Está estructurado en los siguientes apartados: 1. Expresiones planas; 2. Expresiones en relieve; 3. Expresiones tridimensionales; 4. Diapositiva-collage; 5. Aplicaciones del collage; 6. Expresiones en grupo; 7. Reeducción; 8. Educación Especial.

Para la elaboración de esta Tesis he visitado y trabajado como fuentes de información las siguientes instituciones, galerías y museos: *Museo Centro de Arte Reina Sofía; Museo de Arte Naïf, Arte Marginal, y Popular (M.A.N.) de Figueras; La Colección del Dr. Pedro Corróns en Ayllón, Segovia; La Colección Art Brut de Lausanne; Museo Art Folk de Nueva York; American Primitive Gallery, Ricco/Maresca Gallery, Cavin Morris Gallery, Phyllis Kind Gallery todas ellas de Nueva York; Yard Dog Gallery, Austin, Texas; The Orange Show, The Beer Can House, Aurora Picture Show todas ellas en Houston; American Visionary Art Museum, (A.V.A.M.), en Baltimore; el Museo de Arte de Nueva Orleans (N.O.M.A.). De todas ellas hay de destacar la *Biblioteca de la Colección Art Brut de Lausanne* y quisiera agradecer también la colaboración que siempre encontré por parte del personal que lo atiende.*

Con respecto a la correspondencia mantenida con estas u otras instituciones, añadir que fue decisiva por la orientación que me proporcionó en determinadas ocasiones.

⁵⁰ Sánchez Méndez, Manuel. “El Collage Infantil. Aspectos Artísticos y Aplicaciones Pedagógicas”. Sociedad Nestlé, A.E.P.A. Impreso por EMOGRAPH. Barcelona. 1983

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Podríamos decir a este respecto que investigaciones, estudios o publicaciones, siguen caminos distintos tanto si hablamos de su evolución en Europa como en América. En Europa como vimos en el capítulo “El autor outsider” de esta investigación existen unos antecedentes en las colecciones de artistas dementes, algunos de los cuales formaron parte posteriormente de la Colección Art Brut.

En América como vimos en el subcapítulo “El autor outsider” también, el estudio de estos autores, y su proceso creativo comienza en instituciones psiquiátricas, pero posteriormente se entrelazan con el Folk Art y comienzan a aparecer manifestaciones más difíciles de catalogar.

En 1937, siendo *Alfred Barr* director del Museo de Arte Moderno de Nueva York, *MOMA*, conocedor de lo singular que resultaba esta manifestación y queriendo recoger las producciones artísticas de toda índole, incluido el incipiente peso del Folk Art, organiza la primera exposición de un autodidacta afro-americano como fue *William Edmondson*, que repetirá al año siguiente con la exposición titulada “*Three Centuries of Art in the United States*” ⁵¹.

Sidney Janis es otra referencia a tener en cuenta. Cuando escribe su obra “*They Taught Themselves*” señala, como hemos visto, algunos de los criterios más relevantes sobre los autores outsider: su autenticidad, su primitivismo, su ingenuidad, su falta de formación artística o cultural o su desconexión con los gustos sociales del momento. Es importante destacar este hecho porque estas características que *Sidney Janis* encuentra en estos autores outsider americanos, se repetirán en los europeos. Al tratarse de individuos que trabajan al margen de las convenciones culturales, artísticas etc., del momento, inventarán sus procesos y técnicas recurriendo a materiales poco convencionales.

Otra de las fuentes de ésta investigación son los escritos de *Dubuffet* con respecto al uso de materiales no tradicionales, son varios, y como veíamos en el “Punto de Partida de ésta Tesis” , son argumentados desde la creatividad. A su análisis le dedicaré el próximo capítulo.

Quisiera destacar también en este apartado que me ocupa la *Colección de Arte Terapia* que posee el *Dr. Pedro Corróns* en Ayllón, Segovia. El *Dr. Corróns*, médico psiquiatra, que ejerció su especialidad en Estados Unidos, Ohio, trabajó durante años en el “*Columbus State Hospital*” en el que dirigió un gabinete de

⁵¹Freeman, Rusty. “William Edmondson at Cheekwood”. Folk Art, Magazine of the Museum of American Folk Art. Spring 2000, pág. 30 y ss.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Arte Terapia. Su colección se haya expuesta en un entorno digno de destacar como es la Iglesia de San Juan de Ayllón. Allí tras una restauración que duró varias décadas ha logrado un ambiente único en el conversan ruinas románicas y góticas con obras de Art Brut. Es encomiable la labor del Doctor Corróns para lograr este ambiente mezcla en parte de un ambiente visionario en el que conjuga de forma personalísima materiales de diversa índole, con obras de sus pacientes y otras realizadas por él mismo. Los autores expuestos son: *Puuku, Carville, Wagner, Garrow, Goins, Heinz, Meyer, Jackson, Price, Lazarrus, Smith, Arnold, Green, Hessler*. Su colección consta de unos 5000 dibujos. En cuanto a los materiales empleados en estas obras añadir que están realizados básicamente sobre papel, en tamaño DIN A-3 de diferentes calidades. En ellos se ha utilizado gouache, grafito y raras veces rotuladores.

Las obras de la Colección del Doctor Corróns están dibujadas frecuentemente con una línea negra de diferentes grosores y los temas a menudo tienen que ver con la vida de sus pacientes. En sus sesiones el Dr. Corróns procuró que los autores se expresaran con total espontaneidad y procuraba que estos trabajos surgieran de forma natural. La mayoría de los trabajos de la colección están realizados por autores que han tenido un fuerte vínculo con el mundo artístico. También podemos encontrar entre la colección algunas poesías de una autora de nombre *Paqui*, y sobrenombre *Dafne*, una paciente esquizofrénica que en ocasiones realiza dibujos con ceras blandas y gouache en formato DIN A-4 sobre papeles de distintas calidades.

Dentro de este mismo apartado de *Arte Terapia* quisiera destacar el trabajo que realiza la *Doctora Elvira Gutiérrez* en el centro *RAIS* en Madrid. Semanalmente, trabaja con un grupo de personas con algunos problemas laborales y que desean acudir al centro para participar en estas clases donde a la vez que se expresan a través del barro o de la pintura utilizando pinturas, lápices de colores o rotuladores, mantienen una conversación amigable que en ocasiones sirve de terapia. La Tesis Doctoral de la *Dra. Elvira Gutiérrez* gira en torno a *Arte Terapia* y se denominó "*Arte Terapia con orientación gestáltica*".

En el taller de *RAIS*, al que pude asistir, dirigido por la *Doctora Elvira Gutiérrez*, estuvo dedicado al modelado con barro. Asistieron 5 alumnos de distintas edades y con diferentes problemas pasados o presentes aún por tratar. En un aula de este centro con una instalación acondicionada y siempre con música relajante, cada uno modeló su pieza en barro. Está misma técnica se había trabajado con anterioridad por lo que todos estaban familiarizados con el material.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Esta figura realizada por un alumno de las aulas de RAIS como Obsequio para la profesora Dra. Elvira Gutiérrez.



Trabajo realizado por un alumno de las aulas de RAIS con barro.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Trabajo realizado por una alumna de las aulas de RAIS con barro.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Palmatoria realizada con barro por un alumno de RAIS.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

La Dra. María Vassiliadou Yiannaka en su Tesis *“La Expresión Plástica como alternativa de comunicación en pacientes esquizofrénicos. Arte Terapia y esquizofrenia”*, señala en una entrevista mantenida con el actual director de *“The Gugging of House”* de Austria el Dr. Johann Feilacher, que en lo referente a los materiales que utilizan los autores de ésta importante institución de Arte Terapia que un principio utilizaban los materiales que tenían a mano, incluso a veces utilizaban su propio orín pero con el tiempo les proporcionaron materiales artísticos pero no les enseñan ninguna técnica y procuran que no estén influenciados. Procuran en todo momento que sean autodidactas. (*“La Expresión Plástica como alternativa de comunicación en pacientes esquizofrénicos. Arte Terapia y esquizofrenia”*, pág. 117. Facultad de Bellas de Madrid. Universidad Complutense). De ésta manera pienso que se pierde en espontaneidad y en creatividad pero en contra los trabajos serán más estables al paso del tiempo. Entre las conclusiones de ésta investigación se señala que si bien el Arte Terapia no llega a curar la esquizofrenia como era una de sus hipótesis, se establecen unos vínculos entre el paciente y el doctor muy interesantes de modo que indirectamente se puede inducir cuál es el estado de ánimo del paciente y así intervenir de forma más eficaz.

También el Dr. Julio Romero en su Tesis *“El mito del artista y la locura. Estudio de la tradición cultural y la investigación científica sobre la relación entre creatividad y psicopatología”*, señala algunos de los problemas que surgen a la hora de realizar una investigación en el campo de la creatividad relacionada con la locura sobre todo por la herencia tan fuerte que existe en las investigaciones previas, así afirma en las conclusiones: *“La dificultad del estudio de la creatividad y su relación con la locura está en parte en esa multidimensionalidad de ambos conceptos... como componentes de la cultura”*. (*“El mito del artista y la locura. Estudio de la tradición cultural y la investigación científica sobre la relación entre la creatividad y la psicopatología”*. Facultad de Bellas Artes de Madrid. Universidad Complutense. Pág. 559). Y más adelante, destacando el papel tan importante de la educación como medio de transmisión de la cultura y como medio de formación del hombre, afirma: *“La educación en general, en su labor de formar personas, ha de fomentar también la originalidad, el pensamiento reflexivo, la actitud crítica y la capacidad creativa. Pero difícilmente puede ésta finalidad casar sin generar roces con unas ideas compartidas acerca de la creatividad y del individuo creador en las que no deja de estar presente la desconfianza”*. (Pág. 587).

2.6.1. Revistas y publicaciones.

En torno a los años 70 empiezan a proliferar revistas y publicaciones relacionadas con los autores outsider. En ellas se pueden encontrar análisis en los que, bien escritos, bien a través de fotografías, comprobamos que los materiales con los que trabajan estos autores son poco usuales.

Anterior a estos años, surgen unos fascículos de la *Colección Art Brut* que comienzan el 16 de mayo 1947, el primero fue dedicado a *Barbus Müller*. En ellos se investiga a veces de forma monográfica, a veces de forma colectiva las obras de diferentes autores. Se ofrece una breve biografía de sus vidas, analizándose su profesión, si fueron internados en un hospital psiquiátrico y cómo son sus obras, además de la bibliografía al respecto. Tras un periodo de tiempo en el que dejaron de publicarse, hoy en día siguen aún saliendo nuevos números y van iniciando su tercera decena.

La distribución de autores por fascículos es la siguiente:

Fascículo 1: Le Prisonnier de Bâle.

Le Lambris de Clément.

Dessins médiumniques Lonné, Palanc, et quelques autres cas
d'art inventif.

Fascículo 2: A. Wölfli par le professeur W. Morgenthaler.

Fascículo 3: Augustin Lesage, Saligardes, Le cabinet du professeur Ladame,
et autres.

Fascículo 4: Scottie, Emmanuel le calligraphe, Florent, Guillaume Pujolle,
Moindre, et autres.

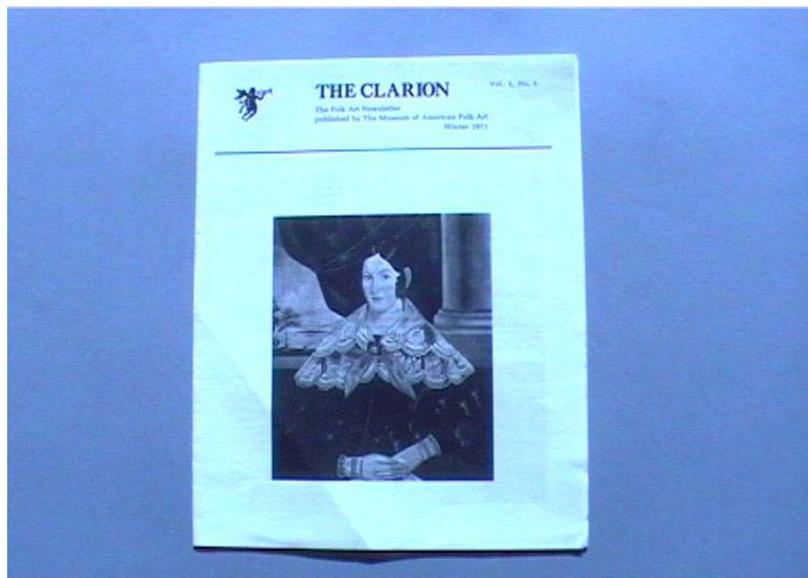
Fascículo 5: Gaston le zoologue, broderies d'Elisa, le Philatéliste, Joseph
Crépin.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

- Fascículo 6: Carlo, Laure, Anaïs, Simone Marye et role nuptiale de Marguerite.
- Fascículo 7: Aloïse, par Jacqueline Porret-Forel.
- Fascículo 8: Messages et clichés de Jeunne Tripier, Gustave le démoniste, la fabrique d'Auguste, et autres.
- Fascículo 9: Madge Gill, Bentivegna, Ratier, divers autres et la collection du Dr. Marie.
- Fascículo 10: Jules Doudin, Jakic et plusieurs autres.
- Fascículo 11: Léontine, Sylvain Fusco, Aloïs Wey avec divers autres.
- Fascículo 12: Gugging.
- Fascículo 13: Reinhold Metz, par Michel Thévoz.
- Fascículo 14: Josef Wittlich, Willem Van Genk, Hans Krüsi, et divers autres.
- Fascículo 15: Giovanni Battista Podestá per Lucienne Peiry.
- Fascículo 16: Eugène Gabritschewsky, Ted Gordon, Michel Nedjar, Helmut, Yanko Domsic et divers autres.
- Fascículo 17: D. Mackintosh, Michael Pankoks, Johann Fischer, Erika Orysik et autres.
- Fascículo 18: Emile Josome Hodinos par Lise Maurer.
- Fascículo 19: Constance Schwartzlin-Berberat par Florence Choquard Ramella.
- Fascículo 20: Jaime Fernández, Johann Trösch, Marc Lamy, Eli Jah, Francis Mayor, Auguste le Boulch, Raymond Oui, Marthe Isely, Jeanne Giraud, Jean Tournalonias, Giovanni Abrignani, Jean Pous, Antinéa.
- Fascículo 21: Magali Herrera, Richard Nie, Paul Goesch, Henryk Zarski, Luigi Brunetti, Juva, Brooks Yeomansi, Gene Merritt, Ofeha, Anton Dobay, Franz Nebei.

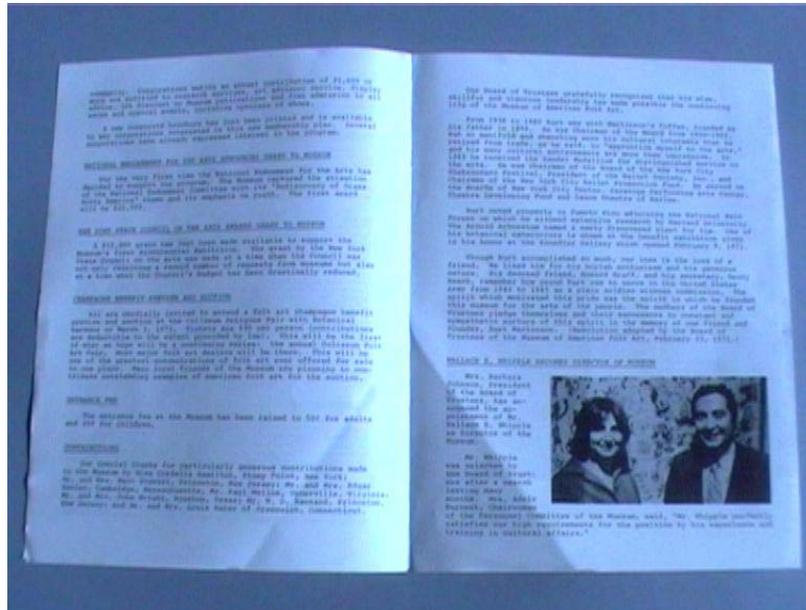
USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

En Estados Unidos, en 1971 *"The Museum of American Folk Art"* de Nueva York publica su primer número *"The Clarion"*. Se trata de un fascículo que como vemos por la portada y el interior se combina el arte de la tradición, Folk Art, con lo que hoy conocemos más como Outsider art. Más tarde ésta publicación será sustituida por el magazine cuatrimestral *"Folk Art"* avalado por la misma institución. En ocasiones esta publicación está dedicada al Folk Art más tradicional y en otras, de igual manera que sucede con las exposiciones del Museo, está dedicada a autores outsider.

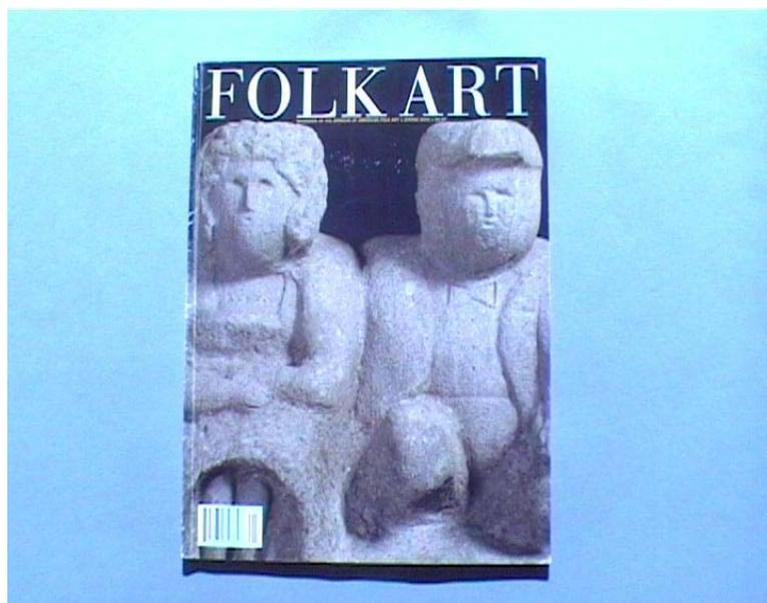


The Clarion. Vol. I, No. 1 . Primera revista editada por el "Museum of American Folk Art". New York. Winter 1971.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



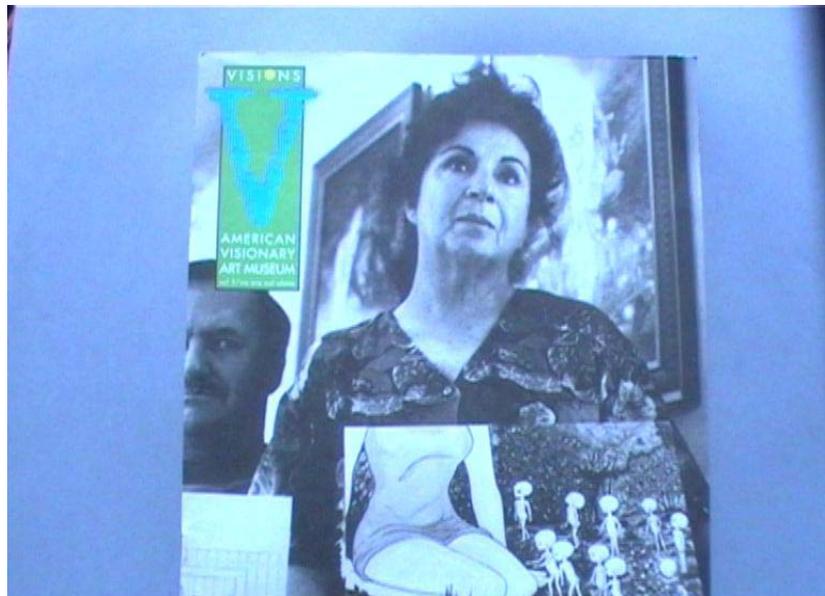
Páginas interiores de “The Clarion” con no más de 8 páginas escritas a máquina. Contenia varias secciones como una dedicatoria a uno de sus mayores colaboradores Joseph B. Martinson; otro apartado dedicado a futuras exposiciones; agradecimiento a Instituciones colaboradoras; presentación de los nuevos directores; y un apartado dedicado a la exposición de tatuaje y marcamé.



Folk Art. Magazine “The Museum of American Folk Art”. New York. Spring 2000.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

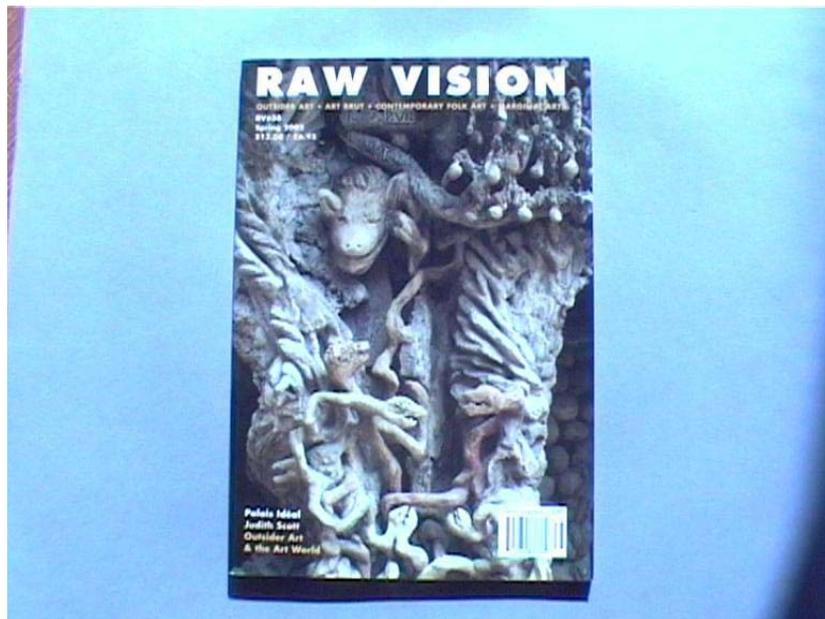
Es frecuente que los museos e instituciones que se dedican a promover estas obras tengan sus propias publicaciones. Además del ya mencionado Folk Art Museum, el “*American Visionary Art Museum*” (A.V.A.M.), de Baltimore, tiene la suya, “*Visions*”. Comienza a emitirlas en el momento de su exhibición inaugural titulada “*The Tree of Life*”, (“El Árbol de la Vida”), el 24 de noviembre de 1995. Suele ser una publicación anual de igual duración que sus exhibiciones. Ajustan las exposiciones alrededor de un tema monográfico desarrollado por diferentes autores. La riqueza de sus obras es encomiable debido en parte al tamaño de las mismas y a la disposición de espacio con el que cuenta el museo que permite grandes exhibiciones. Hasta el momento los títulos que llevan son: “*The End is Near!*”, (El Final está próximo), dedicado a autores que han trabajado sobre el fin del mundo; “*We are not alone*”, (No estamos solos), dedicado a la relación del hombre con seres extrarrestres; “*Treasures of the Soul*”, (Tesoros del Espíritu), sobre las imágenes que brotan a estos autores de su espíritu, en ocasiones se sienten movidos por “fuerzas sobrenaturales” para realizarlas; “*War and Peace*”, homenaje a las víctimas del 11 de septiembre, recoge obras de autores que se han dedicado a ilustrar la tragedia de la guerra...



Visions. “American Visionary Art Museum” AVAM. Vol. 5/*We are not alone*. Baltimore. USA.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Una de las publicaciones más directamente relacionadas con Outsider Art y en la que se encuentran artículos en los que se investiga sobre los procesos y materiales que utilizan los autores es *“Raw Vision. Outsider Art. Art Brut. Contemporary Folk Art. Marginal Arts”*. Su edición es cuatrimestral y ya ha superado el número 40. Su editor es uno de los más prestigiosos estudiosos de Outsider Art, *John Maizels* y con él colaboran también las firmas más relevantes. Se edita conjuntamente en Londres y Nueva York y ofrece un panorama actual de las últimas exposiciones de estas obras en todo el mundo. Está dividido en varias secciones que son: noticias, monográficos, y exposiciones. En sus artículos podemos encontrar descripciones muy interesantes de los procesos creativos que siguen los autores outsider.



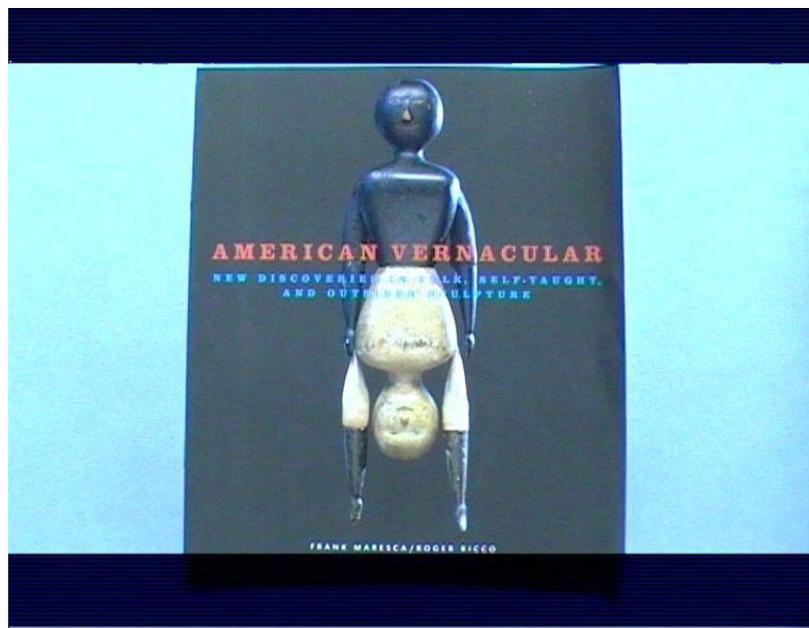
Raw Vision. Outsider Art. Art Brut. Contemporary Folk Art. Marginal Art. Editado en Londres y Nueva York. R/38.

“Visiones Paralelas, Artistas Modernos y Outsider Art”, es el título del catálogo de la exposición que se celebró entre 1992-1993 en *County Museum of Art, Los Angeles; Museo Nacional Reina Sofia, Madrid; Kunsthalle, Basel; Setagaya Art Museum, Tokio*; de forma consecutiva, editado por Los Angeles: County Museum of Art and Princeton University Press, 1992-1993. En él se recogen

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

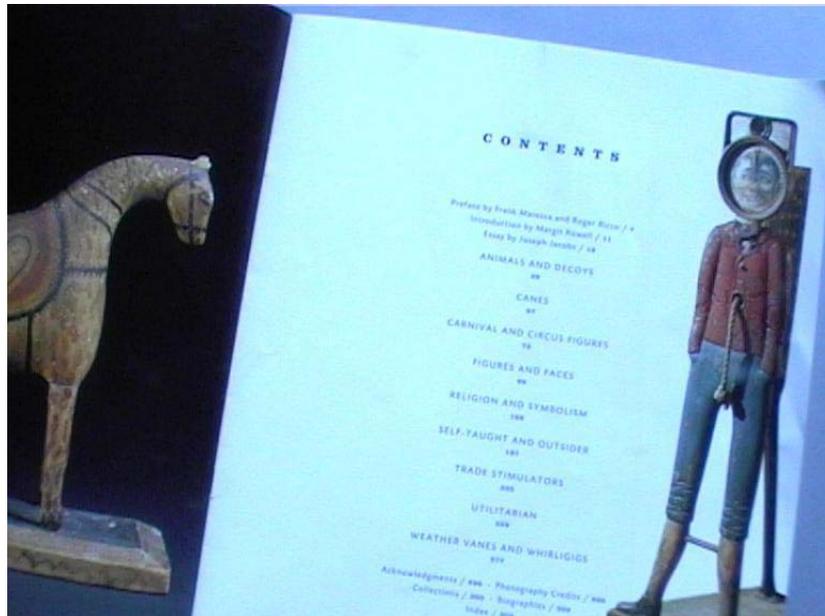
algunos estudios de autores outsider su influencia en posteriores artistas modernos así como las influencias e interpretación del poder creativo.

Numerosas galerías, preferentemente las norteamericanas, editan catálogos monográficos de autores outsider entre ellas destacan *Ricco/Maresca*, de Nueva York que acaba de editar “*American Vernacular, New Discoveries in Folk, Self-Taught, and Outsider Sculpture*”, escrito por *Frank Maresca* y *Roger Ricco*, en 2002. También son dignas de destacar *Cavin-Morris Gallery*, *Phyllis Kind Gallery*, ambas en Nueva York, en la investigación de autores outsider.



American Vernacular. New Discoveries in Folk, Self-Taught, and Outsider Sculpture. Ricco/Maresca Gallery. New York. 2002.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



American Vernacular. Índice: Animales, Bastones, Carnavales y figuras de Circo, Religión y Simbolismo, Autodidactas y Outsider...

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

2.6.2. Talleres y Ferias Outsider.

En este apartado quisiera repasar algunos de los talleres que se celebran en distintos lugares en torno al Art Brut.

Hay un aspecto dentro de los talleres y ferias outsider que desvirtúan en parte el espíritu del Art Brut. Como promoción de este tipo de manifestación cumplen su cometido, pero es normal encontrar en estas ferias que las obras outsider se vendan. De hecho, estos encuentros se producen fundamentalmente para vender obras de estos autores como sucede con la “*Art Fair of New York*” que se lleva celebrando desde hace más de una década. De esta forma con el tiempo ha aparecido un mercado que podría corromper el espíritu de los autores outsider con ganas de hacer negocio.

Durante años las galerías representadas en esta feria suelen ser las más prestigiosas en este campo como *Cavin-Morris Gallery* que representa a: *Chelo Amézcua, Leonard Daley, Sanford Darling, Bruno Del Favero, Gera, Gedewon Kieth Goodhart, Bessie Harvey, Nicholas Herrera, Chris Hipkiss, Anthony Hopkins, Georges Lioutaud...* , *Ricco/Maresca Gallery* que representa a: *Bill Traylor, William Edmondson, Henry Darger, Sam Doyle y William Hawkins* entre otros; y *Phyllips Kind Gallery* que representa a: *Peter Charlie Besharo, Rev. Willian Balayney, Carlo, Nek Chand, Hiroyuki Doi...*Y sus organizadores son igualmente destacadas personalidades en Outsider Art tales como: *Roger Ricco, Frank Maresca, Carl Hammer, Aarne Anton, Randall Morris, Larry Schwartz, Lee Kogan* y el equipo de trabajo del *Museum of American Folk Art*.

En otros casos, como ya vimos, hay distintas instituciones que trabajando desde el punto de vista del arte terapia también han creado un mercado con autores outsider. Es el caso de “*Gugging House of Artists*” de Viena, donde además se puede observar a sus autores trabajar en sus obras. Entre los artistas más representativos encontramos a: *Walla, Hauser, Tschirtner...*

Otra institución mítica con años de trabajo, de donde han salido autores de renombre como *Settembrini* o *Giordano Celli*, es “*La Tinaia*”, en Florencia, Italia. Su forma de trabajar está dentro del Arte Terapia y aunque se nota que los autores quizá son menos primitivos en sus recursos materiales, son de una gran calidad y expresividad.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

En “*The Hospital Audiences Inc.*” (HAI), de Nueva York también se organizan talleres en los que trabajan autores enfermos mentales o de otra condición, es una institución sin ánimo de lucro que realiza de esta manera su aportación a la cultura del momento. Fue fundado por su Director Ejecutivo *Michael Jon Spencer* para promover el arte entre las personas con discapacidades físicas o mentales. Actualmente tienen una colección de más de 5000 obras y más de 100 autores. Estas obras han sido coleccionadas a través de sus talleres que se llevan celebrando desde 1979 esponsorizadas por el “*New York City Department of Mental Health*” y el “*Mental Retardation and Alcoholism Services*”. Así pues, distinguiéndose de otras colecciones, las obras son realizadas por autores contemporáneos. Los temas que trabajan los autores en HAI son de lo más variados: la figura humana, animales, criaturas fantásticas, paisajes y diseños abstractos.

En un primer momento los autores de HAI trabajaban únicamente sobre papel y mayoritariamente con acuarelas o pasteles, pero posteriormente, comenzaron a utilizar lienzos, acrílicos y materiales como madera, objetos encontrados... aumentando considerablemente la variedad de sus obras. El color lo aplican directamente sin mezclas, así lo hacen con las acuarelas y los lápices de colores. Las líneas las suelen dibujar para definir el contorno de las formas. Las obras de los autores de HAI, como se señala en su catálogo, están muy próximas al estilo de los primeros outsider pero son aún más sencillos en sus procesos. Estos autores proceden en ocasiones de otras instituciones pero no en todos los casos. Por último señalar que dentro de los talleres de HAI los autores están atendidos por personal especializado en el mundo artístico y en ocasiones son ellos quienes introducen a los pacientes en el descubrimiento de nuevos materiales y consiguen que desarrollen su talento innato.

Tal y como señala *Elisabeth Marks*, conservadora de la colección, en correspondencia electrónica mantenida con ella, tras veinte años de andadura de HAI, quizás en los comienzos estos autores se sentían más libres a la hora de producir sus trabajos. Hoy en principio es igual pero varios autores de HAI son ya personas con importantes estudios en arte, bachelors o masters. HAI les proporciona materiales de buena calidad como sucede en Gugging House of Artists.

HAI también organiza simposiums con títulos tan sugerentes como: “*Hope and Inspiration Through the Arts: Vision of Health, Healing and Wellness*”. (“Esperanza e Inspiración a través del Arte: Visión de la Salud, Curación y Bienestar”).

Igualmente HAI se ocupa de atender el entorno sociocultural tan variado que reúne la ciudad de Nueva York. De esta forma, organiza encuentros en los que se hace

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

hincapié en la herencia cultural de sus ciudadanos como son: la diversidad americana; la cultura africana o la herencia española; las influencias chinas o de la comunidad judía. Así los talleres se convierten en lugares de intercambio de experiencias más que una sesión donde el profesor imparte una clase.

Actualmente sus autores muestran sus obras en “*New York at Bridges + Bodell Gallery*”, “*Luise Ross Gallery*” y en la ya nombrada “*Outsider Art Fair*” de Nueva York. Y entre sus autores están: *Kenny McKay*, *Carl Greenberg*, *Ray Hamilton*, *Gaetana Menna*, *Donna Caesar*, *Jennie Maruki*, *Irene Phillips*...

“*Creative Growth Art Center*” de Oakland, en California, de donde han salido autores tan prestigiosos como *Judith Scott* o *Dwight Mackintosh* es otro de los centros de “*Art Therapy*” más prestigiosos de Estados Unidos. Ellos trabajan también atendiendo a enfermos mentales sobre la base del arte en los talleres que organizan. Estos autores, reconocidos internacionalmente, exponen sus obras en galerías tan prestigiosas como *Ricco/Maresca Gallery* de Nueva York, además de poderse encontrar en el ya mencionado “*Creative Growth Art Center*”. *Elias Katz* y *Florence Ludins-Katz* resumen sus objetivos generales en: 1. La integración de la personalidad a través de experiencias creativas en las artes visuales. 2. Mejora de la autoestima. 3. Mejora de las habilidades comunicativas. 4. Fortalecimiento de la habilidad para tomar decisiones por uno mismo. 5. Desarrollo de las potencialidades para vivir de forma independiente. 6. Formación profesional con experiencias de aprendizaje. 7. Prevención de futuros problemas de integración social. 8. Integración de los diferentes agentes sociales, cuidadores y familias para su mejor colaboración. 9. Participación activa de la comunidad, voluntariado, estudiantes. 10. Educación del público en general a través de exhibiciones, publicaciones, seminarios y talleres.⁵²

Cada sesión en el *Creative Growth Art Center* consta de 3 horas y cada alumno asiste una media de dos o tres sesiones semanales. La actividad central es la propia expresión creativa en las artes visuales: pintura, dibujo, modelado en barro, escultura, collage, e impresión.⁵³ La labor de los profesores en el terreno creativo tiene varias líneas de trabajo pero en lo que respecta a sus trabajos se limitan a crear un clima de intercambio de ideas en el que en ocasiones cambian sus papeles y los alumnos se convierten en profesores⁵⁴. Entre sus autores más representativos encontramos además de los ya mencionados a: *Donald Mitchell*, *Regina Broussard*, *Louia Estape* y *Dan Miller*.

⁵² Florence Ludins-Katz y Elías Katz. “Creative Art Of the Developmentally Disabled”. Ed. Creative Growth. 1977. Pág. 8.

⁵³ Florence Ludins-Katz y Elías Katz. “Creative Art Of the Developmentally Disabled”. Opus cit. Pág. 9.

⁵⁴ Florence Ludins-Katz y Elías Katz. “Creative Art Of the Developmentally Disabled”. Opus cit. Pág. 15.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

La práctica que llevaré a cabo en el aula quizá esté más próximo a las experiencias que realiza la *Colección Art Brut* de Lausanne. Ellos montan talleres dirigidos a niños con edades comprendidas entre los 6 y los 12 años. Habitualmente montan talleres sobre las exposiciones temporales celebradas. En ellos los niños observan y contemplan las obras de autores outsider como Armand Schutless, Judith Scott o Carlo Zinelli por mencionar los últimos. Se presenta una breve biografía de ellos y se cuenta cómo era su proceso de creación para posteriormente pasar a realizar una práctica con esos materiales y siguiendo sus procesos. Como vemos en las imágenes seleccionadas podemos ver los libretos que editan para estos talleres. Este tipo de práctica es la que llevaré al aula, si bien para evitar posibles comparaciones evitaré presentar a los niños estas obras antes de las prácticas.

También “*American Visionary Art Museum*” AVAM en Baltimore, Estados Unidos, celebra anualmente un encuentro entorno al mes de abril en el que invitan a profesores, alumnos, patrocinadores, artistas y toda persona interesada en realizar sus propias creaciones móviles con todo tipo de materiales. Este encuentro ha quedado reflejado en varias revistas del propio museo. (*Visions* vol. 5 pág. 18 y 19; *Visions* vol. 6 pág. 22 y 23; *Visions* vol. 7 pág. 30 y 31).

Otro certamen digno de destacar es “*Festival D’Art Hors-les- Normes de Praz-sur-Arly*”, en Francia. Comenzó su andadura en 1994 en el municipio de *Praz-sur-Arly* para exponer autores auténticamente marginales. Normalmente viene a celebrarse hacia el mes de julio y entre los autores expuestos están: *Hervé Aussant, Joachim Baptista Antunes, Alain Battezzanti, Daniel Abel, Joël Crespín, Catherine Dupire...*

El “*Festival D’Art Singulier*” en Provence, Francia. Organizado en *Roquevaire* comenzó su difusión en 1991 y muestra autores marginales, insólitos o al margen de la cultura. También está alentado por revistas tan prestigiosas como “*Artension*”, “*Raw Vision*” o “*Les amis de F. Ozenda*”. Suele celebrarse hacia el otoño. Entre sus autores podemos encontrar a: Philippe Aïni, Jérôme Bernal, Samuel Favarica en su edición del 4 al 27 de octubre de 1996.

CAPÍTULO III : ANÁLISIS DE LOS ESCRITOS DE JEAN DUBUFFET RESPECTO A LOS MATERIALES.

3.1. Análisis de escritos y conferencias de Jean Dubuffet.

En este capítulo quiero analizar algunos de los escritos más significativos de Dubuffet con respecto al uso de materiales no tradicionales y a los procesos pictóricos o escultóricos a los que recurriré. Con este análisis quiero destacar aquellas ideas de Jean Dubuffet que podrían servirme para la práctica escolar y que recogeré en el próximo capítulo. De esta forma voy a iniciar el desarrollo del Objetivo General que me había propuesto: “2. Extraer aplicaciones para la enseñanza de estos usos tan particulares “.

Una de las características que antes salta a la vista en la obra del pintor francés es que él mismo lleva a la práctica lo que piensa. Como hemos visto en los capítulos anteriores cuando hablábamos de la búsqueda del término Art Brut o en las características del autor outsider, lo que a Dubuffet le interesa es el “arte” de una forma muy específica. Tanto en esta búsqueda de este tipo de obras, en los autores que las realizaron, en sus características, como en la obra del propio Dubuffet, encontramos una gran coherencia. Su colección, sus disertaciones o su trabajo van en la misma línea. Diríamos que es un artista comprometido con una causa: desprender del arte toda la pompa y maquillaje que impiden ver lo que realmente es. Trata de adoctrinar y desenmascarar el arte para convertirlo en algo cotidiano. En algo necesario para el hombre, en algo que todos los hombres pueden hacer. Los ejemplos de “artistas” prototipo que utiliza, los de su Colección de Art Brut, son personas, que como estamos viendo, en su gran mayoría, se encuentran ajenas al mundo del arte y realizan estas obras de espaldas a la cultura. Tienen en común además que muy a menudo inventan sus procesos pictóricos o escultóricos y no recurren a materiales tradicionales sino que también utilizan materia que tradicionalmente no ha estado vinculada a la pintura o escultura.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Precisamente porque todas las personas tienen esta necesidad de expresarse a través del “arte” es por lo que encuentro interesante este análisis. Como maestro me he encontrado quizá demasiado a menudo la expresión “yo no sé dibujar esto o aquello” o “es que yo no sé cómo se hace” y el niño y la niña se sienten frustrados porque se sienten incapaces de disfrutar con lo que ellos mismos pueden realizar, les falta esa capacidad de autoestima con su trabajo. En ocasiones, la escuela es demasiado doctrinal. Como educador pienso que deberíamos también enseñar a disfrutar con la creatividad que todos llevamos dentro y para ello es necesario el ejercicio en el proceso creativo. Debe haber multitud de respuestas a una situación creativa. Una de ellas, con múltiples respuestas, es teniendo en cuenta el material con el que estamos trabajando. Pero para eso, aunque se trate de niños pequeños, pienso que ayudaría recurrir a materiales poco usuales o al menos a procesos creativos que despierten nuevos recursos.

Antes de comenzar creo que sería conveniente realizar algunas salvedades. En primer lugar, que las observaciones que se hagan se refieren a casos generales a la hora de abordar el trabajo artístico, es decir, en este capítulo no voy a describir unas técnicas determinadas. Lo que busco de este modo es conseguir unas pautas en el proceso creativo artístico. La finalidad de ello es la de aplicarlas posteriormente en la Escuela Española, como ya se indicó en el capítulo primero, concretamente en Educación Infantil, 5 años.

Los escritos que podemos encontrar de Dubuffet con respecto a este tema son abundantes porque fue un artista del que se conservan gran número de documentos entre: cartas, escritos, conferencias, entrevistas, etc. De modo que con el ánimo de concretar y acotar bien el propósito de esta investigación aclararé que de todos sus escritos he seleccionado los siguientes: 1. Notas para Eruditos, 2. Asfixiante Cultura, 3. Posiciones Anticulturales.

La intención de este análisis será extraer una serie de conclusiones que me lleven a futuras aplicaciones en el aula desde el punto de vista de la selección de materiales, de procesos pictóricos o escultóricos y de principios metodológicos que resulten compatibles con nuestro Sistema Educativo.

3.1.1. Notas para Eruditos.

Este texto de Dubuffet está destinado a aquellos que se animen a pintar. Su título es bastante “burlesco”, como la mayoría de ellos. Encuentro una mezcla de adoctrinamiento y de crítica de lo ya establecido. Está repleto de convicciones, intuiciones y experiencias del autor. Está organizado en varios títulos más o menos breves en los que lanza al lector consejos: “Con toda lealtad”; “Animar el material”; “Cazador de ocasiones”. En muchos casos el mismo título ya es un resumen: “El hombre debe hablar pero la herramienta también y lo mismo el material”. Utiliza un lenguaje muy coloquial pero repleto de comparaciones y frases doctrinales. Es algo así como un decálogo de pautas a seguir. Está organizado en 50 títulos repletos de consejos a menudo referidos a la materia, las herramientas y el modo de proceder por lo que lo considero muy apropiado en esta investigación ya que se pueden extraer múltiples objetivos y contenidos educativos que nos harán ejercitar la creatividad.

Quisiera ceñirme a aquellos que se refieren a la materia y al uso de las herramientas. El primero de ellos que encontramos es “El hombre debe hablar, pero la herramienta también y lo mismo el material” en este título hace una reflexión sobre la importancia que tiene la selección de los materiales que empleamos y el modo de aplicación. Es una reflexión sobre las posibilidades que podemos emplear al pintar y añade, “Todo eso es capital”, la elección del pincel, o de la herramienta, espátula, esponja, dedo, trapo, palo, dirección, disolución... Nos invita a que disfrutemos a que no paremos de asombrarnos, de realizar hallazgos. No a que realicemos esto de una forma totalmente premeditada sino a que probemos, a que experimentemos⁵⁶. Esto pienso que resulta muy interesante a la hora de descender al aula con los niños, especialmente con los niños pequeños, porque habitualmente cuando presentamos una herramienta tendemos a presentarles el uso ortodoxo y olvidamos quizá lo maravilloso que puede resultar pintar con un pincel seco...

En el título “El material es un lenguaje” afirma que el arte debe nacer del material. Le adjudica a la materia un lenguaje propio. Cada cual tiene la suya, aunque puesto en manos de diferentes autores adquiere matices distintos. En un primer momento, con los niños de 5 años esto será una

⁵⁶ Dubuffet, Jean. “Escritos sobre arte”, opus cit. Pág. 39 y ss.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

iniciación pero considero que, como todo lo que aprendemos desde niños, si les presentamos los materiales con esta intencionalidad iremos construyendo en ellos esa idea de búsqueda dependiendo de qué herramienta o material empleemos. Muchas veces con los niños pequeños nos conformamos con que el niño sepa manejar esto o aquello: coger correctamente el lápiz, colorear dentro de un marco, que la mayoría de las veces es ajeno a la intención del niño... Y cabe poco lugar para comprobar que nada tiene que ver si coloreamos con ceras duras o blandas, con roturadores, con estampaciones; y dentro de cada herramienta el sin fin de maneras que podemos inventar para “hacer hablar el material”. De igual manera que en la mayoría de los objetivos que perseguimos en Educación Infantil se trata de “iniciar”, para pasar a “desarrollar” y más tarde a “afianzar” aunque se trate de distintas disciplinas, en el desarrollo de la creatividad considero que es importante perseguir este mismo proceso, y desde temprana edad.

Más adelante en “Impronta de una aventura”, “Polifonía”, “Animar la materia” Dubuffet anima al artista a entablar un diálogo con la materia no menospreciando los accidentes que van ocurriendo con relación al soporte, características del pincel, concentración del disolvente, goteo, raspado, frotado... Entre el artista y la materia debe existir algo así como un “duetto”.

Aquí entraríamos de lleno precisamente en ese aspecto que quizá tanto trabajo nos cuesta aceptar: esos accidentes que tiene la obra que la hacen tan personal pero que en la escuela, con ese afán por uniformar a todos los sujetos, en ocasiones se pierde, porque cuanto más se aproxima el trabajo del niño al modelo resulta más satisfactorio y así pierde en expresión, espontaneidad y creatividad.

En el título “Aprender a embadurnar” concluye que el lenguaje de la pintura es más elocuente que el de las palabras que quizá es muy analítico pero no tan rico algo que volveremos a encontrar repetidas veces en otros discursos. Dubuffet es un gran defensor del lenguaje del arte, en particular el de la pintura y lo considera superior al de la palabra por ser más profundo y directo.

Más adelante, en “Cazador de ocasiones” nos propone no desestimar esos accidentes tan “favorables” que hacen de la obra un conjunto de sorpresas. Con los niños de Educación Infantil encuentro que en varias ocasiones pierden la esperanza con su trabajo porque se equivocaron y como la obra no resultará exactamente como ellos querían entonces desean empezar de nuevo. Considero este principio muy adecuado para aplicar en el aula,

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

animando a los niños a que disfruten con esos u otros errores que puedan encontrarse en su trabajo, que se apoyen en ellos para hacer más jugoso su trabajo. Resulta estupendo cuando vemos dibujos de niños y niñas pequeños que están gritando “tengo 5 años o tengo 7...”.

En el título “La mano habla” Dubuffet recomienda alimentarse de los trazados instintivos. Este es otro apartado que considero que es muy apropiado para aplicar en esta práctica. Los niños de esta edad suelen dibujar de forma “instintiva” cuando se les motiva a ello. Cuanto mayores van siendo, precisamente por los prejuicios culturales, más van perdiendo éste primitivismo del que ya hablamos y toda esa riqueza se va difuminando. Por ello, dado la edad a la que va dirigida esta práctica, procuraré que los niños se expresen de forma espontánea, fomentando ese impulso instintivo valorándolo siempre positivamente.

En “No demasiado rico” Dubuffet defiende la sencillez y casi la escasez de medios para conseguir los efectos buscados que combinaciones demasiado complejas. Resulta por ello muy oportuno a la hora de trabajar con los niños. Como ya se indicó anteriormente sucede que precisamente los autores outsider suelen ser sencillos a la hora de elaborar sus procesos creativos de lo que se desprende que será más fácil llevar estas experiencias con niños pequeños.

Finalmente, en esta recapitulación de los títulos que tienen que ver con el proceso creativo y que servirán para la puesta en práctica de la experiencia en “Más vale la ausencia de don”, Dubuffet se inclina por los pintores sin dotes. Esto lo traduciré por ese principio que sitúa la creatividad como una cualidad humana que está en todos y que debemos desarrollar, por lo que nos ocuparemos de ella y dirigida a todos sin excepción.

3.1.2. El Arte en Bruto.

Destaca como valor artístico la ingenuidad de la obra, su sencillez, su tosquedad. Este es uno de los aspectos que más insiste Dubuffet en todos sus escritos. Es uno de los aspectos que pienso, que en el caso de los niños, se pierde en muchos casos. Los niños y niñas realizan trabajos que manipulativamente son correctos en cuanto demuestran un dominio de la herramienta pero se pierden todos esos accidentes que por su edad sería normal encontrar. Este punto ha determinado la parte práctica de esta investigación a la hora de diseñar el proceso de experiencias que llevaremos a cabo en ningún caso he mostrado a los niños un modelo a qué atenerse.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Nuestra referencia ha sido la materia a la que han recurrido uno u otro autor y su proceso creativo, cuando ha sido necesario he tenido que realizar alguna adaptación, casi siempre motivadas por la edad de los alumnos, pero nunca hemos perseguido copiar desde un modelo, precisamente para no perder la ingenuidad de los niños.

Esta postura de defensa de la sencillez y de la ingenuidad lleva consigo también algo que Dubuffet estimaba igualmente: “los valores salvajes”. Él pensaba que la cultura nos apartaba de ese primitivismo, de ese infantilismo. Desde mi punto de vista, como educador son innumerables los factores positivos que nos aporta la cultura pero traduzco este punto como un afianzamiento de los valores personales. Podríamos pensar que la cultura nos uniforma a todos en esa función socializadora que tiene pero en Educación también buscamos el desarrollo íntegro personal y la creatividad es materia de la que debemos ocuparnos. Por eso a la hora de presentar las experiencias que llevaré a cabo huiré de poner modelos a los que seguir.

Dubuffet también destaca que todo hombre está capacitado para la creación, que es una facultad humana. No quiere restringir el arte a los artistas sino ampliar el círculo. De igual manera en Educación, la creatividad se considera una facultad humana educable, y debemos procurar desarrollarla, de forma que este principio es fácilmente trasladable a la escuela.

Más adelante Dubuffet hace una defensa de la locura. Considera que el hombre occidental se equivoca cuando reduce a los locos a los hospitales psiquiátricos. Destaca los valores de las personas dementes porque no están vinculadas con los gustos que impone la cultura. Piensa que no existe ninguna diferencia entre los locos y los cuerdos. Sobre este punto mi opinión es diferente y tomaremos esta apreciación como la libertad de la que disfruta el sujeto demente. Son múltiples los tipos de enfermedades mentales y ciertamente en algunas de ellas el hombre demente es incapaz de controlarse y dirigir su conducta. Como en este apartado trato de buscar pautas que sean aplicables en el aula lo que haré con respecto a este punto es adaptarlo de forma que, como encargado de dirigir las experiencias, procuraré que los niños y niñas se sientan completamente libres a la hora de llevar a cabo sus propósitos, de manera que intervendré únicamente cuando considere que la experiencia no alcanzará unos objetivos satisfactorios.

3.1.3. Posiciones Anticulturales

"*Posiciones Anticulturales*" ("Anticultural Positions") es considerado uno de los discursos más destacados de todos los pronunciados por *Jean Dubuffet*. Fue impartido en el *Art Institute de Chicago* en diciembre de 1951.

En el texto encontramos una crítica feroz a la cultura, preferentemente la occidental. Defiende una postura independiente desmarcándose del sentir común. Admira al hombre primitivo por encima del occidental. Desconfía del análisis como forma de llegar a conocer mejor las cosas, piensa que diseccionar algo es perderlo.

Esta crítica la argumenta a través de seis puntos: 1. "*Uno de los principales aspectos del genio de Occidente es atribuir al ser humano una naturaleza muy distinta de la de los otros seres*". 2. "*El occidental piensa que su pensamiento es apto para un perfecto conocimiento de las cosas*". 3. "*El respeto que le merecen las ideas heredadas a la cultura occidental*". 4. "*La fascinación que siente la Cultura Occidental por el análisis*". 5. "*Nuestra cultura concede una total confianza al lenguaje*". 6. "*La noción de belleza propia de Occidente*".⁵⁷

Estos seis puntos fueron desarrollados por Dubuffet para poner en entredicho la superioridad que siente el hombre occidental frente al resto de las culturas. Para poner en entredicho su sistema de conocimiento. Lo considero válido como medio para desarrollar procesos creativos pero pienso que el análisis es necesario para avanzar porque precisamente en ese análisis uno de los aspectos fundamentales es la evaluación. En la experiencia que se llevará a cabo procederemos de forma analítica aunque con restricciones, pero la evaluación será básica en nuestro proceso, será un elemento fundamental en esta investigación. Precisamente ese análisis nos llevará a preguntarnos sobre las posibilidades que nos ofrecen los materiales, herramientas y procesos con los que trabajaremos.

Esta defensa de los valores salvajes es lo que le lleva también a defender la sencillez, la inmediatez de los trabajos de los niños. Tanto es así que en

⁵⁷ Catálogo de Exposición: "Los Dubuffet de Dubuffet". Banco Bilbao-Vizcaya-Argentaria. Exposición realizada con la colaboración del Musée des Arts Décoratifs, París. Pág. 201.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

palabras de Fineberg a partir de 1944 le llevó a tomar los dibujos infantiles como referencia por su deliberado gesto tosco y por su descuidado uso de

los materiales.⁵⁸ Y en otra parte señala: “Dubuffet buscó en los dibujos de los niños una fuente de inspiración para desmarcarse de lo establecido”.⁵⁹

En este discurso, “Posiciones Anticulturales”, Dubuffet llega a asegurar que la pintura es más incisiva que el lenguaje escrito para transcribir el pensamiento, más incisiva porque nos acerca más a la imagen que el artista nos quiere evocar y porque “*abre las puertas con más amplitud a la danza interna del espíritu del pintor*”.

Para Dubuffet el arte infantil es la expresión del inconsciente de esos “*valores primitivos*”, y que la cultura nos empuja a ver de una determinada manera según una escala de valores.

⁵⁸ Fineberg, J. “The Innocent Eye” Opus cit. Pág. 161.

⁵⁹ Fineberg, J. “The Innocent Eye” Opus cit. Pág. 162.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

3.2. Principios Metodológicos que se desprenden de los escritos de Dubuffet aplicables en el aula.

Algunos de estos procedimientos en el trabajo creativo son fácilmente aplicables en nuestro sistema educativo y algunos otros es cierto que ya se están llevando a cabo.

De entre los *Principios Metodológicos* que ya se están realizando en la escuela española y que desarrollan nuestra creatividad podemos citar:

Debemos crear un *clima de trabajo cálido*, que el niño y la niña se encuentren cómodos. Con un marcado carácter lúdico, como son sus juegos, donde el niño sienta que sus aportaciones son recogidas y tenidas en cuenta.

Teniendo en cuenta el principio individualizador. Para ello debemos dirigirnos a cada uno de nuestros alumnos y alumnas; partiendo de su nivel de experiencias.

Nuestra metodología será en todo momento activa. Haremos hacer-hacer a los niños y niñas. Las propuestas de trabajo tendrán por eso una componente de acción. No son los maestros quienes tienen que realizar los trabajos sino los niños.

Daremos más importancia al *proceso creativo* que a los resultados porque es en el proceso donde se ponen en funcionamiento nuestra creatividad *valorando positivamente el error*.

También favoreceremos *las respuestas divergentes*.

Una de las fuentes de conocimiento de las que se parte en los niños de estas edades es fomentar la curiosidad. Pues bien, este mismo aspecto será el que tendremos en cuenta en las experiencias creativas que realicemos. Curiosidad por inventar nuevas formas de expresión, de este modo los materiales y los nuevos procesos creativos que llevaremos a cabo nos ayudarán.

la comunicación será nuestro vehículo de expresión de sentimientos e ideas por lo que la facilitaremos en todo momento siendo tolerantes con todas las manifestaciones.

La creatividad es una facultad humana educable en todos los individuos y por ello la escuela debe ocuparse de atenderla y favorecerla.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Principios Metodológicos que no están recogidos en la escuela española con niños y niñas de Educación Infantil y que se desprenden de la metodología de Dubuffet:

El uso de las experiencias plásticas como forma de expresión del primitivismo, de la inmediatez, de lo auténtico que todos llevamos dentro. Al realizar estas prácticas con niños y niñas de 5 años este principio será fácil llevarlo a cabo. Aunque los ejercicios tienen un proceso que debemos seguir siempre estaremos abiertos a los posibles encuentros, hallazgos que hagamos recorriendo estas vías.

Así pues, y desprendido del apartado anterior, el azar jugará un papel importante en nuestra programación. De hecho, muchas de las experiencias que realizaremos son únicas precisamente porque aunque de momento hemos obtenido unos resultados siguiendo un proceso, están realizadas de tal manera que las respuestas podrían ser múltiples y todas ellas correctas.

Varios son los efectos positivos que se desprenden a la hora de trabajar con niños de estas edades, junto al ya mencionado primitivismo. y falta de refleidómi estaremos desmitificando la idea del arte como algo que realizan únicamente los artistas. Es un modo de expresión que está al alcance de todos, con la que todos disfrutamos y que nos pennite comunicamos con los demás.

También estamos sentado las bases para que nuestros alumnos no piensen precisamente que el arte tiene sus herramientas específicas sino que podemos realizar nuestros trabajos artísticos con todo tipo de materia e inventar nuestros propios procedimientos. De esta forma los resultados ganarán en originalidad.

CAPÍTULO IV: USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO OUTSIDER.

En este capítulo voy a analizar las obras outsider según diferentes campos en pintura, escultura, grabado... que servirán posteriormente para realizar la práctica en el aula. He seleccionado estos autores aunque la lista sería casi interminable. Se ha procurado que los datos que se ofrecen de su vida sean decisivos en sus creaciones. También señalar que, en muchos casos dadas las características de los autores outsider, los datos que se pueden obtener son bien escasos. Algunas veces únicamente se tienen unos pocos datos y se puede entrever cómo trabajaban mediante la observación directa ya que no se guardan documentos al respecto.

ANÁLISIS DE AUTORES

Abella, Rodolfo, (1954).

Su obra se centra en representar con esculturas las formas de los animales. Representa animales domésticos y salvajes. Su técnica, como veremos con otros autores, se basa en el uso de ramas que va ensamblando para conseguir el volumen del animal que quiere representar. Se sirve de cordones, cuerdas o girones de tela de saco para mantener unidas las ramas. Para zonas más significativas como la cabeza o las patas busca que las ramas o raíces que elige sugieran esta parte como picos, narices, pezuñas, orejas... Sus obras son casi de tamaño natural y no utiliza el color en ellas. No talla la madera.

Nacido en Argentina. Realizó estudios primarios. Crea un bestiario que exhibe en su casa y en su jardín.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Pienso que esta forma de trabajar sería apropiada para alumnos a partir de 10 años, con ayuda a la hora de manipular, creo que será una práctica muy creativa buscando en raíces y ramas, las patas, picos, bocas... de animales.

Alcide.

Se especializó como cerrajero, se casó y tuvo varios hijos. Dejó la escuela con 12 años. Fue ingresada en el hospital de Lille, su conducta empezó a ser compulsiva y en ocasiones agresiva. Comenzó a dibujar con 15 años. Comenzó dibujando en el asfalto con piezas de metal, usando ladrillos... y después dibujó figuras femeninas en cuadernos con lápices de colores.

Aloïse.

Termina sus estudios secundarios en 1906. Siempre soñó con ser una cantante. Tras abandonar Suiza desempeñó varias profesiones. Tuvo un gran sueño que fue imaginar tener una relación apasionada con el emperador. De regreso a Lausanne pasó por una gran fase de acciones humanitarias y fue admitida por problemas de salud mental en el hospital Cery-sur-Lausanne. Entre 1920 y 1964 residió en el hospital Gimel-sur-Morges de Suiza. Durante sus primeros años pasó por una fase de autismo.

Tras este momento comienza a pintar y escribir en secreto, en trozos de papel. Posteriormente, los médicos que la atendían comenzaron a mostrar interés por su trabajo. Desde 1936 animada por el director del manicomio, Hans Steck, y su sucesor Dr. Jacqueline Porret-Forel que le proporcionó papel y lápices de colores comienza sus dibujos oníricos de una gran carga simbolista ⁵⁹. En los comienzos trabaja dibujando desde textos que le inspiraban para posteriormente crear su mundo.

En su obra prefiere utilizar primero lápices de colores y posteriormente ceras duras, en ocasiones se sirve también de hojas o pétalos. El soporte que utiliza en la mayoría de los casos es una cartulina de color blanco o rosa. Trabaja con colores cálidos como el rojo o el rosa que contrasta con el azul

⁵⁹ Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: "Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal" Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 11 de febrero a 9 de mayo de 1993. Pág. 22.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

de los ojos de sus figuras⁶⁰. A veces también encadena los trabajos unos tras otros consiguiendo así una gran linealidad y secuenciación, lo hace tanto transversal como longitudinalmente.

Dibujaba por ambos lados de las cartulinas. Su trabajo siempre gira alrededor de un mismo tema: grandes romances como Juliette, La Traviata y Manon Lescaut.

Sus trabajos son muy coloristas. El dibujo está realizado a menudo con rojo o con un color oscuro. Los personajes aparecen pintados tanto de frente como de perfil y casi siempre de medio cuerpo. La forma de dibujar el rostro es muy característica, con ojos muy grandes vistos siempre de frente. Las figuras tienen gran movimiento y están representadas en diferentes tamaños según su posición en la escena. Aprovecha el color de la cartulina para tomarlo como referencia de la carne. Todos sus trabajos están decorados con gran riqueza de color y formas; se apoya en la línea y en formas circulares que según estén completadas serán un adorno del vestido, unos senos o las borlas de un decorado...

En sus obras también es notorio el sentido en el que están dirigidos los trazos. Los podemos encontrar en todas las direcciones: vertical, horizontal, en diagonal, en círculo.

Utiliza varios modos al completar la superficie de color: en ocasiones llena totalmente el área y en otras combina líneas con un trazo más desvaído. Está considerada como una de las figuras más importantes del Art Brut.

Bailly, Carol (1955)

Sufre una depresión y es hospitalizada. Allí comienza a dibujar de manera autodidacta. Utiliza tinta india, gouache, lápices de colores con preferencia de los tonos cálidos. Combina el texto con las imágenes y en su obra aparece sobre todo la figura humana. Sus temas son denuncias muy incisivas de la sociedad de nuestro tiempo.

⁶⁰ Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. London, 2002. Pág. 51.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTIVO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Barbus Müller.

No se conocen muchos detalles de su vida. Talla figuras sobre piedras de granito o piedras volcánicas.

Sus figuras tienen una altura que va desde los 25 a los 95 cm., las que proceden de piedras volcánicas tienen un color oscuro. En ellas representa figuras humanas sin casi movimiento. La mayoría de ellas son rostros que en ocasiones incluye parte del torso. Los rostros están trabajados con rasgos hieráticos de una forma muy tosca y no completamente. Las figuras no tienen miembros que se aparten del bloque central. Algunas parecen haber sido talladas desde mojones. La mayoría de ellas suelen ser cabezas masculinas con barba y alguna que otra también son figuras femeninas; una en concreto lleva un niño⁶¹.

Sería apropiado para alumnos y alumnas a partir de 5º grado. Para ello podríamos utilizar otro material en vez de piedra volcánica que resultaría complicado encontrar, pero de igual manera, que fuese fácil de tallar.

⁶¹ Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág. 46.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Barbus Müller. Detalle de talla en piedra volcánica.

Barlett, Morton.

Fue un ser solitario e introvertido. Diseñó vestidos y complementos para muñecas. Son vestidos elegantes de corte clásico. Realiza bocetos con grafito de sus trabajos con un dibujo excelente. Algunos realizados en grafito, como los que se conservan en la Colección Art Brut de Lausanne.

Al parecer esta forma de proceder le viene de la infancia que sufrió. Desde 1935, comenzó a realizar figuras que él mismo creaba y vestía. Son figuras de niños, se piensa que son recuerdos de la niñez que no tuvo. Estas obras también las fotografió. Todo ello lo guardaba celosamente y no salieron a la luz hasta pasadas varias décadas ⁶².

⁶² Rhodes, Colin. "Outsider Art. Alternativas espontáneas". Ed. Destino Thames and Hudson. Barcelona, 2002. Pág.111.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Vivió en un orfanato desde que tenía 8 años. Fue artesano, comerciante, fotógrafo y editor. Pese a ser un autodidacta realizó estudios en la Universidad de Harvard.

Para la experiencia que quiero llevar a cabo es algo complicado ya que requiere nociones de corte y confección. Además las herramientas con las que deberíamos trabajar tienen su cierto riesgo como agujas o tijeras.



Morton Barlett. Diseña vestidos de muñecas de corte clásico, así como todo tipo de complementos.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Bataille, Juliette-Élise, (1896 - ¿)

Trabajó como florista durante varios años en París. Termina siendo internada en un hospital psiquiátrico en Ville-Évrard. Trabajó con bordados y dibujó con gran entusiasmo, pero tras dos o tres años, esta actividad creativa se debilitó.

Su intención es que sus trabajos sean cuadros para los que dibuja con hilos incluso el marco. Las puntadas no son nada uniformes y están dadas en todas las direcciones. De igual manera, los grosores de la lana son variables. A veces las imágenes son ininteligibles.

Los formatos son variables pero predomina el pequeño formato de unos 15 por 25 cm.



Juliette Élise- Bataille. Dibuja a través de hilos de coser. Es digna de destacar la fuerza creativa de sus obras que no responden tan directamente a un modelo simétrico y dibujado de forma ortodoxa como sucede en otros autores que trabajan con una técnica similar.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Juliette Élise- Bataille. Detalle.

Bentivegna, Filippo.

Trabaja sobre madera y talla figuras en las que se superponen unas caras sobre otras de forma que parecen mantener un equilibrio. Las figuras están talladas toscamente.

Generalmente, la madera utilizada se tuerce dibujando una gran curva. En los rostros humanos se diferencian sobre todo unos grandes ojos, la boca y la nariz.

Bonjour, Benjamin (1917).

Sufrió de meningitis de la que nunca se recuperó completamente. Con 60 años paró toda actividad profesional y se concentró en pintar y cantar dándose largas caminatas. Utilizaba diferentes tipos de papel ya trabajados, sobres, cajas de chocolate, papel de impresora... y dibujaba con lápices y bolígrafos de punta blanda, rotuladores.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

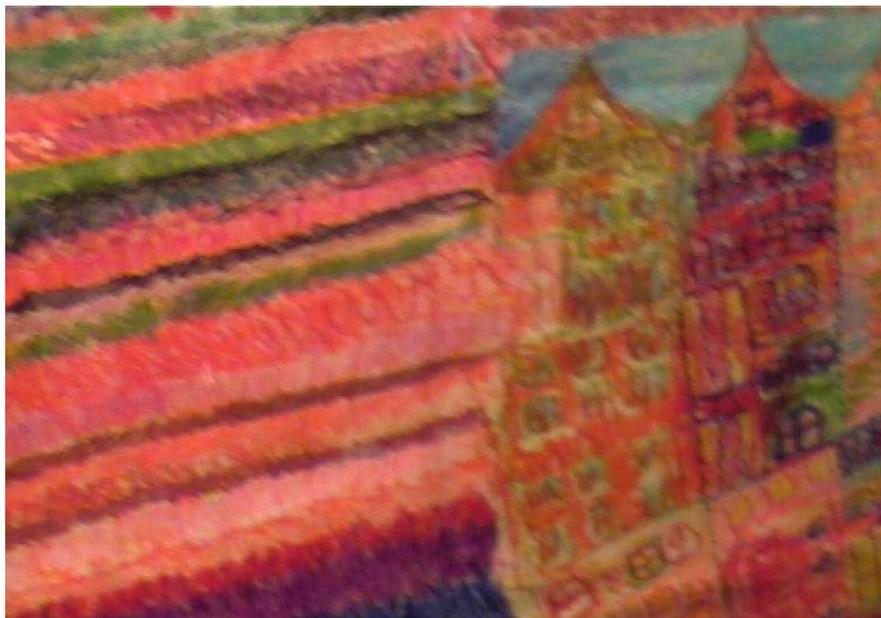
Su forma de pintar es muy característica. Es muy colorista. Va completando los espacios dejando los trazos de las pinturas en pequeñas superficies. Trabaja sobre papel y a veces ensambla unos con otros para aumentar el tamaño del soporte. Sus temas son flores, paisajes, árboles, montañas, iglesias. En sus composiciones recurre a colores muy brillantes.

El tamaño de sus obras es variable. Desde DIN A – 4 hasta 80 por 50 cm. Raras veces representa la figura humana y continuamente recurre a sus flores vistas desde arriba y con colores muy contrastados.



Benjamin Bonjour. Detalle. Lápices de colores sobre papel informático.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Benjamin Bonjour. Rotuladores de colores sobre papel informático.

Bourbonnais, Alain, (1925 – 1988)

Comenzó a coleccionar toda clase de objetos inusuales así como creaciones de artistas autodidactas y de ferias de arte. Creó una gran colección de esculturas realizadas por él, las cuales llama “Turbulencias”, así como collages y grabados.

Contacta con Dubuffet que le pone en contacto con creadores marginales y le ayuda en su proyecto de crear una colección. En 1972, Bourbonnais abrió una galería en París dedicada al arte no convencional llamada “*Atelier Jacob*”, once años después él y su mujer abren su colección “*La Fabuloserie*” en Dicy, Francia, siendo éste, uno de los templos más relevantes de Art Brut en Europa.

Boutler, Madame.

Todo lo que se sabe de ella es que era fue una mujer sin profesión ni educación. Trabajaba con técnicas espiritistas. Realizó sus dibujos mientras estaba en estado de trance.

Las obras que se conservan de ella están realizadas sobre papel, aproximadamente tamaño DIN A-3. Los dibujos están realizados con grafito. Tiende a completar todo el espacio con figuras que semejan algas marinas, llenas de nerviaciones. En algunos casos les dibuja ojos y boca y se confunden con animales acuáticos. En los dibujos encontramos también distintas intensidades.

Brendel (Genzel), Karl (1871 – 1925)

Pertenece a una familia numerosa de 8 hermanos. Asiste varios años a la escuela y se dedica a ser albañil haciendo stuccos. Tuvo varios conflictos con la policía antes de llegar a los 20 años. Su carácter era inestable y mentalmente perturbado. Fue ingresado en un hospital psiquiátrico. Entre 1912 y 1913 comienza a modelar estatuas de miga de pan y después realiza estatuas y bajo-relieves sobre maderas duras que a veces pinta.

Fue alentado por un médico del hospital para que realizara sus trabajos en madera y por ello comenzó a tallar sus obras. Refiriéndose a su trabajo a veces decía: “cuando tengo delante un trozo de madera, hay en él una hipnosis: si la hago, sale algo; si no, bronca tenemos”⁶³ Su trabajo fue

⁶³ Visiones Paralelas. Catálogo de la Exposición: “Visiones Paralelas, artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 26.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

recogido en la *Colección Prinzhorn* y de él se ocupa también *Prinzhorn* en su libro *“Bildneri der Geisteskranken”*. Brendel crea bestias imaginarias y extrañas, a veces con rasgos hermafroditas. También tiene textos escritos y dibujos ⁶⁴. Artistas como Klee y Ernst se interesaron por su obra. Dos de sus trabajos fueron expuestos en la exposición nazi *“Entartete Kunst”* en 1937. Terminó siendo internado en un hospital psiquiátrico.

Burland, François (1958)

Abandona los estudios cuando era un adolescente. Se consagra a sus producciones dibujos y pintura realizados con bolígrafos, ceras y lapiceros utilizando como soporte papel de envolver. Sus temas están relacionados con animales y sucesos mitológicos antiguos y recientes de América, África y Australia. También crea objetos con materiales basura.

Entre ellos trabaja para componer barcos, coches, aviones. En estas obras hay una buena labor de combinación de listones de madera, ruedas, chapas, plásticos, botes, tapaderas de lata, telas, cartones, hilo de pescar. En estas obras encontramos que existe una idea inicial muy clara de lo que se quiere hacer. Abundan en ellos el número de detalles. Aunque el resultado final es una amalgama de listones y materiales, se observa un gran orden estructural.

En su obra “El barco” consigue todo un laberinto inventado, con conexiones entre los elementos bien pegados, bien unidos por hilo de pescar; bien clavados, formando un espacio inventado que va construyendo sobre la marcha.

Las dimensiones de sus obras son variables llegando a alcanzar los 2 por 2 m. en altura y longitud.

⁶⁴ Visiones Paralelas. Catálogo de la Exposición: “Visiones Paralelas, artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 26.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



François Burland. Barco realizado con maderas, latas, cartones, cable...



François Burland. Barco. Arriba y abajo. Detalle.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Burnat-Provins, Marguerite (1872 – 1952)

Estudió dibujo, pintura e Historia del Arte en varias academias. Trabaja tanto con textos como con imágenes. Vivió en varias ciudades de Suiza, Francia, Egipto, Líbano y Argelia.

En 1914, comienza a tener visiones que interpretará en una larga serie de dibujos que llamará “Ma Ville”, (“Mi ciudad”), con más de 3000 ilustraciones. Hace hincapié en que estas imágenes le fueron “dictadas”.

Utiliza lápices y gouche, aunque las acuarelas fueron su medio favorito. En sus temas realiza una extraña mezcla de figuras humanas con animales. Vivió recluída en Francia los últimos 30 años. Algunos de sus trabajos fueron publicados entre 1903 y 1943 por ejemplo su libro “Livre pour toi” en 1907.

Carles-Tolrá, Ignacio, (1928)

Trabajó como empleado realizando fotocopias en una empresa llamada “Red Cross”. Realizó una serie de trabajos caracterizados por cabareteras, Lolitas, insectos y pájaros.

Se especializó en varias técnicas incluyendo la pintura acrílica, gouache y ceras. Tiene preferencia por los colores brillantes que los combina de forma contrastada. Actualmente está consagrado únicamente a su obra. Su composición es muy colorista y tiende a la abstracción.

Las dimensiones de algunos de sus trabajos son de 62 por 100 cm. Pertenece al grupo de *Nueva Invención*.

Carlo Zinelli (1916 – 1974).

Con 9 años había trabajado como aprendiz en una carnicería y años más tarde empezó a trabajar en una granja. Comenzó a sufrir alucinaciones y unas complejas manías persecutorias y terminó siendo internado en un hospital, en San Giacomo, en Verona.

Se refugió en la música y en el arte. Estuvo realizando grabados con piedras en las paredes del hospital durante dos años hasta que fue admitido en unos talleres que la institución le proporcionó. Carlo realizó alrededor de 3000 trabajos.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Trabajó con gouache, completando las dos superficies. Lo hacía sin interrupción como si no quisiera perder el hilo de lo que estaba haciendo. En sus obras aparece la figura humana en siluetas, a menudo en grupos de 4 y a veces también aparecen animales representados desde distintos puntos de vista.

Su obra está representada básicamente sobre papel blanco o cartón blanco. Pero en ocasiones también trabaja sobre cajetillas de tabaco o cajas de cerillas. Sus dimensiones varían de pequeño formato 35 por 50 cm. a medio de 35 por 70 cm.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

La obra de Carlo Zinelli resulta muy colorista. A los dos años de estar internado en el hospital psiquiátrico San Giacomo, en Verona, comienza a pintar graffitis en las paredes por lo que su médico comenzó a proporcionarle materiales para pintar⁶⁵.

Aplica los colores puros. Las figuras están formadas por sus siluetas que en ocasiones encierran en su interior a otras. La figura humana carece de detalles. Únicamente se distingue la cabeza, el tronco y las extremidades, el interior está lleno de color. Habitualmente están de pie con los brazos caídos y vistas de perfil; raras veces tienen los brazos en alto o se encuentran sentadas. En sus composiciones utiliza colores muy vivos, se basa en la repetición.

El animal que más se repite es el pájaro y su figura está tratada de igual manera que la figura humana: dibuja su silueta de perfil, en tierra y con colores planos.

En algunas de sus obras utiliza círculos de diferentes diámetros para rellenar espacios. En otros casos trabaja sobre superficies que ya han sido tintadas dejando ver parte del fondo y creando así texturas visuales. Así desde 1960 comienza a añadir bandas de color a sus obras antes de incluir las figuras definitivas, posteriormente comienza a incluir el grafismo aunque sus textos resultan ininteligibles o carentes de sentido ⁶⁶.



Carlo Zinelli. Detalle. Trabajo realizado sobre paquetes de tabaco, cajas de cerillas y servilletas de papel.

⁶⁵ Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal”. Opus cit.

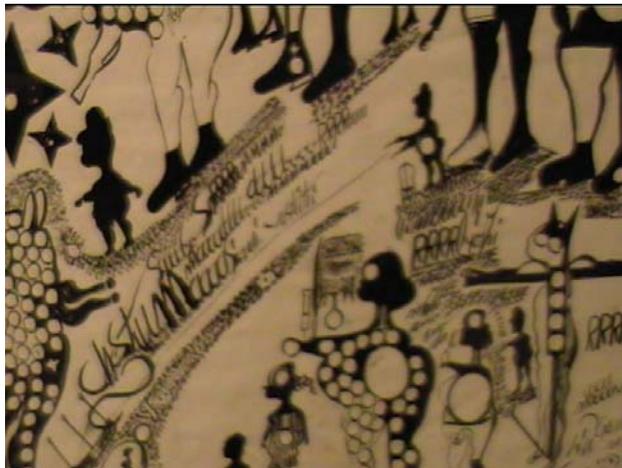
Pág.28.

⁶⁶ Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus Cit. Pág. 95.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Carlo Zinelli. Detalle. Gouache sobre papel.



Carlo Zinelli. Detalle. Gouache sobre papel.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Carlo Zinelli. Detalle. Acuarela y gouache sobre papel. Trabajo realizado sobre bandas de color previas.

Chaussac, Gaston, (1910 – 1964)

Pronto abandonó la escuela y se puso a trabajar en empleos muy dispares como pinche de cocina, dependiente de ferretería, aprendiz de talabartero y ayudante. En 1926, se establece con su madre en Villapourçon, Francia, donde comienza a trabajar como aprendiz de zapatero. Empieza a pintar y esculpir, y escribe cartas y poemas. Su inicio en la pintura se debe a un pintor que tuvo de vecino, Otto Freundlich, siendo aún un adolescente. Tras ser hospitalizado, sus médicos le proporcionan materiales para pintar y es

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

allí donde consiguió tener un estilo personal⁶⁷. Más tarde, mantiene una fluida correspondencia con *Jean Paulhan*, *Jean Dubuffet*, *Jean l'Anselme* y *Raymond Queneau* que fueron publicadas en 1951 como "*Hippobosque au bocage*". Su trabajo comenzó a tener reconocimiento entorno a 1960, su trabajo llegó a denominarse una pintura rústica moderna⁶⁸ (En este caso nos vamos a ceñir a su trabajo en piedra, piedras pintadas, y conchas).

Dentro de su extensa obra vamos a analizar preferentemente sus trabajos en escultura porque nos servirán para la práctica en el aula. Chaisac usa como soporte piedras que encuentra. Son de tamaños variados, entorno a 25 cm. y después las pinta directamente. Normalmente, representa la figura humana que se reconoce rápidamente al localizar la cara. En sus trabajos en piedra, al igual que su obra sobre papel, el negro enmarca todas los elementos, después en ocasiones lo colorea y en otras queda el dibujo sin más.

La pintura de Chaisac es posiblemente más conocida. Tiene un estilo muy personal. Trabaja sobre papel y habitualmente con gouache. Sus colores son muy contrastados y los aplica de forma plana. El fondo suele pintarlo con colores planos. Sus dibujos bien podrían ser esculturas. Trabaja a menudo con la figura humana que desmembra y coloca cada parte según le conviene. El resultado es que vemos figuras en posiciones inverosímiles. Personalmente, pienso que esta forma de proceder sería muy atractiva para trabajar con los niños una vez que tienen claro, aunque no esté afianzado, el esquema corporal. Todos los elementos que forman la figura siempre los enmarca en negro, de igual manera que los detalles que coloca en su interior.

También trabaja sobre las conchas de moluscos. Por su parte interna, más clara, dibuja preferentemente figuras humanas, de cuerpo entero o solamente la cara. Para ello utiliza tinta negra.

Otro trabajo en escultura que destaca de Chaisac son sus esculturas con raíces, ramas y pequeños troncos, en los que se concentró en el último tramo

⁶⁷ Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: "Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal". Opus cit. Pág.31.

⁶⁸Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág.49.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

de su vida artística. En ellos trata de localizar caras, y en algunos casos marca con chapas o clavos los ojos... En ocasiones, une varias piezas para conseguir el efecto buscado.

En un primer momento, Dubuffet lo clasificó como un autor de Art Brut pero posteriormente lo catalogó como de *Nueva Invención*.



Gaston Chaisac. Detalle. Trabajos realizados con tinta sobre conchas.



Gaston Chaisac. Trabajo realizado con troncos de árboles ensamblados con clavos.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Gaston Chaisac. Pintura sobre piedra.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Gaston Chaisac. Detalle. Raíces, chapas y clavos.



Gaston Chaisac. Detalle. Ensamblado de raíces. Cara Lateral.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Gaston Chaisac. Escultura realizada con raíces ensambladas con tornillos y clavos.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Cheval, Ferdinand, o “Le Facteur” Cheval (1836 – 1924).

De familia granjera, trabajó como granjero, panadero y finalmente como cartero en Hauterives durante 10 años. Cada día recorría unos 32 kilómetros. Un día se fijó en una extraña piedra que le sugirió construir su “Palacio Ideal”. Se trata de uno de los ambientes visionarios más conocidos del Art Brut. Tardó unos 30 años en realizarlo. En sus caminatas de cartero de vez en cuando veía piedras que le parecían interesantes para su “palacio” y entonces las transportaba con una carretilla.

Tres grandes figuras dominan la construcción: César, Vercingétorix y Arquímedes. Toda la arquitectura está revestida de pequeñas piedras. En esta edificación incluyó, en su opinión, todo lo que un palacio puede tener: Grutas, Torres, jardines, castillos, museos y esculturas⁶⁹.

Únicamente existe un dibujo compuesto de seis partes de este proyecto. Las dimensiones de la obra son: 26m. de largo la fachada Este; 26m. el lado Oeste; 14m. el Norte y 12m. el Sur. La altitud varía según se trate de 8 a 10m. En las fachadas encontramos representados además de las figuras señaladas otras figuras humanas, animales y plantas. Entre la fachada Este y la Oeste encontramos una galería de 20 metros con figuras extrañas.

En la fachada Oeste se pueden ver una mezquita árabe con sus minaretes, un templo hindú, una casa de campo suiza y un castillo mediaval; desde la fachada Norte se pueden ver gran variedad de animales: ciervos, cocodrilos, cervatillos, pelícanos, conejos, desde donde emergen numerosas serpientes con ojos fascinantes; el ala Este está realizado con piedras extremadamente duras y pesadas. En él encontramos también gran variedad de animales junto con las tres monumentales figuras antes reseñadas, palmeras y algunas inscripciones. Las tres figuras gigantes están sujetando un enorme oasis con su mansión y palmeras, con olivos y todo ello protegido por una nutria y un leopardo; en la cara Sur se observan igualmente multitud de animales distribuidos en tres grandes arcadas, siendo la del lado izquierdo la de mayor altura.

Trabajó sobre todo de noche, realizaba una mezcla de cemento con cal que iba modelando sobre una estructura de alambre y sobre ello iba incrustando todos los objetos que previamente había seleccionado como piedras de río, guijarros, fósiles y conchas. El complejo contiene 135 inscripciones ⁷⁰.

⁶⁹Reynaud Paul. “The autobiography of Ferdinand Cheval. The Story of the Palace Idéal, Hauterives. December 1911, 34 years of persistent work, 9000 days, 65000 hours”. *Raw Vision* n° 38. 2002. Pág. 24 – 33.

⁷⁰ Visiones Paralelas. Catálogo de la Exposición: “Visiones Paralelas: artistas moderno y arte marginal”. *Opus cit.* Pág. 33.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Durante los últimos años de su vida construyó una tumba para que le sirviera de sepultura tras su muerte en el cementerio parroquial, su estilo guarda una gran relación con el Palacio Ideal.

Chichorro, Mario (1932).

Estudió Bellas Artes en la Escuela Superior de Porto durante dos años y trabajó con varios estudios de arquitectura. Trabajó también en una granja con ovejas y en unas bodegas. Utilizó lienzo, papel, cartones arrugados o aglomerado, también utilizó resinas sintéticas. Sus trabajos combinan pintura y escultura y son a modo de bajo-relieves.

Crépin, Joseph-Fleury (1875 – 1948).

Discípulo de Augustin Lesage. Se introdujo dentro del espiritismo. Su primer dibujo está fechado cuando tenía 63 años. Realiza sus trabajos al dictado de difuntos y él denomina a su trabajo “*pintura maravillosa*”. Representa arquitecturas maravillosas, su trabajo está elaborado de forma secreta, decorados con gotitas.

Trabajó como sanador y llegaba a recibir unos 40 pacientes diarios. En los ratos libres comenzó a realizar dibujos de jarrones, templos, estatuas... a base de pequeños puntitos en pequeños cuadernos. Más tarde copiaba meticulosamente sus bocetos y los transfería a grandes tamaños. Comenzó trabajando con lápices de colores y después trabajó con óleo. Sus trabajos los numeraba meticulosamente. Los temas de sus trabajos son las simetrías que se convierten en fantásticas arquitecturas, templos o estatuas. En sus últimos trabajos Crépin emplea una peculiar técnica y es aplicar glóbulos de pintura y barniz para crear imágenes humanas perfectas. Ésta técnica la llevaba a cabo de forma inverosímil, con una bomba de glasear de panadero ⁷¹, consiguiendo de esta manera una factura originalísima que hace de sus obras trabajos verdaderamente únicos.

Posteriormente llegaría su afición por la pintura. Un día recibió un mensaje que le enviaba una voz misteriosa: “debía pintar trescientos cuadros para que acabase la II Guerra Mundial”. Se puso manos a la obra y los realizó. Trabajaba a toda velocidad, realizaba unos 1500 puntitos por hora. El final de la guerra coincidió con el final su trabajo.

⁷¹ Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Pág. 52.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Más tarde volvió a escuchar una voz : “debía pintar 45 cuadros más para que acabaran todas las guerras”. Su muerte le cogió cuando realizaba el número 43. Esta serie la denominó “*Tableux merveilleux*”.

Darger, Henry, (1892 – 1973)

Nació en Chicago. Vivió con su padre solamente durante un año y posteriormente ingresó en una institución para niños retrasados que abandonó a los diecisiete años. Existen pocos datos sobre su vida y la mayoría de ellos fueron destruidos. En 1913 presenció la devastación de su ciudad por un tornado, algo que le causó una profunda impresión. Posteriormente, trabajó en el servicio de limpieza de un hospital de Chicago donde permaneció hasta su jubilación en 1963. Callado y reservado fue almacenando gran cantidad de material basura como botellas, magazines... Con 81 años decidió ingresar en una casa-asilo católica. Cuando abandonó su casa , el casero, el fotógrafo Nathan Lerner, encontró multitud de estos materiales basura junto con un diario de 2000 páginas y una colección de 15 volúmenes con unas 15.000 páginas ilustradas.

Darger comenzó su trabajo a los 19 años y lo continuó durante el resto de su vida. Describió espantosas guerras, terremotos y tormentas caracterizados por las siete “*Vivian Girls*” y virtuosas princesas ayudadas por el *Capitán Henry Darger*, protector de una organización dedicada a la defensa de los niños. Su obra la denominó “*The Story of the Vivian Girls in what is known as The Realms of the Unrealms, of the Glandeco-Angelinnean War storm, caused by the Child Slave Rebellion*” , (“*La Historia de las niñas Vivian en lo que se conoce cómo lo Realismos de lo Irreal, de la tempestad de la Guerra Glandeco-Angelineana, motivada por la rebelión de los niños esclavos*”). Muchas de sus obras son escenas de niños en interiores de estilo eduardiano o tranquilos paisajes con flores junto con otras escenas donde niñas son torturadas o perseguidas⁷².

Varios cientos de imágenes con collages, acuarelas... ilustran este trabajo. Darger coleccionó, recortó y amplió todos los pequeños elementos de los magazines y los incluyó en sus composiciones. También en ocasiones utilizaba

⁷² Raw Vision. Raw Vision Ltd. Opus cit. 53

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

el calco para componer sus imágenes ⁷³. Posteriormente, todos estos recortables los situaba sobre paisajes que coloreaba con delicadas acuarelas. Su trabajo muestra la influencia de los cómics, libros coloreados y libros de la literatura infantil de comienzos de siglo XX.

(A priori, pienso que puede resultar muy interesante trabajar con esta técnica con los niños. Seguramente que las historias que surgen de las ilustraciones que creemos serán muy creativas, así como las composiciones).

Las dimensiones de sus obras son variables desde gran formato: 80 cm. por 3,60 m., a otros inferiores. Darger tiene preferencia por los formatos alargados.

Las últimas investigaciones llevadas a cabo por *Jonh MacGregor* parecen demostrar que tanto los personajes como algunas de las aventuras que relata Darger son tomadas de su propia vida ⁷⁴.



Este es el estado en el que se encontraban las habitaciones donde trabajaba Henri Darger, hallada así en 1972.

⁷³ Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 36.

⁷⁴ McGregor, John. “Further Adventures of the Vivian Girls in Chicago”. Raw Vision, nº39. Summer 2002. Págs. 23 –33.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Henri Darger. "Mc. Calls Run". Collage y acuarela sobre papel.
Detalle del panel izquierdo.



Henri Darger. "Sagrado Corazón de Jesús". Detalle cuarto panel.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Demkin, Georges, (1929 - ¿)

Sus trabajos están realizados en gouache y resultan composiciones abstractas muy coloristas. Las dimensiones de sus obras son de 41 por 33 cm. El soporte que utiliza es cartón.

Sus obras están abarrotadas de figuras y elementos que se funden formando un todo abstracto. Están contruidos de manera lineal o bien con líneas curvas o con líneas rectas. Todas las líneas están muy bien perfiladas.

La técnica pienso que es muy apropiada para llevarla al aula pero para trabajar para niños y niñas a partir de 6º grado.

Dereux, Philippe, (1918)

Está incluido dentro del movimiento “*Neuve Invention*” de la Colección de Art Brut. A los 14 años, obsesionado por las formas de las plantas, creó un herbario. Dereux llegó a ser maestro de escuela en Villeurbanne, Francia, desde 1940 a 1973. Sus primeras obras artísticas, literarias y poéticas datan de 1955 en “*L’Enfer d’écrire*”. El mismo año, durante sus vacaciones en Vence, se encuentra con *Dubuffet* y llega a ser su colaborador durante 8 años. Llega a cazar 3000 mariposas para sus collages de botánica. En 1959, comienza sus collages de plantas, con cáscaras de frutos, semillas, ramitas...

Desarrolla su técnica original dentro de un complejo sistema de expresión. En sus primeros trabajos utiliza la pintura pero poco a poco comienza a utilizar más y más las cáscaras. Su serie figurativa describe la figura humana. Dereux también escribió “*Petit Traité des épluchures*”.

Sus trabajos resultan ser collages con vegetales secos, semillas... Trata de describir el rostro humano marcando la boca, ojos, pelo. Algunas veces destaca sobre todo la cabeza y la exagera en su tamaño. Sus trabajos suelen ser bastante monocromos y no suele pintarlos.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Doudin, Jules, (1884 – 1946)

A los 26 años fue hospitalizado con esquizofrenia en el hospital de Cery permaneciendo allí hasta su muerte. Trabajó sobre pequeños trozos de papel y en ellos aparece sobre todo la figura humana junto con animales hechos con grafito. También tiene abundantes textos.

El formato de sus obras es pequeño. Dibujos realizados en cuadernos sin colorear. Encontramos sobre todo torsos humanos y animales de granja: caballos, burros. Tiene un estilo personal que se basa en el uso del lapicero.

El papel utilizado es papel de estraza de baja calidad.

Duf, Gaston (1920)

Fue ingresado en un hospital con 20 años. Allí comienza a dibujar. Su doctor notificó seis años después que dibujaba en el interior de su ropa monstruos. Después le proporcionaron lápices de colores y gouache y realizó trabajos de grandes dimensiones que él les puso por nombre “rinôuçêrshôse”.

La criatura principal de la obra de *Duf* es un rinoceronte. Ésta figura, como asegura *Colin Rhodes*, adopta formas cambiantes, y también interpreta que lo realizó de esta manera porque pensaba que así protegería aún más su tótem ⁷⁵.

Sus trabajos tienen dimensiones de 1 por 2m.

Dunhem, Paul.

Sus trabajos están realizados sobre papel tamaño DIN A-3. Utiliza gouache para pintar y lo hace con colores muy vivos y planos. En sus trabajos predominan los retratos. También utiliza los lápices de colores. Comienza dibujando con grafito y posteriormente colorea. Todos sus retratos son muy parecidos: los ojos, la boca, etc., están realizados de la misma forma. La boca tiene forma cilíndrica con una línea que divide los dos labios. Las narices las representa de forma alargada dejando ver los dos orificios finales. Su forma de representar los ojos es muy característica, lo

⁷⁵ Rhodes, Colin. “Outsider Art. Alternativas Espontáneas”. Opus cit. Pág. 76.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

mismo que el pelo: los ojos son pequeños distinguiéndose únicamente la pupila.

En sus trabajos con lápices de colores hay más variedad en la representación del rostro.

Eli Jah, (1950)

Después de padecer una larga enfermedad en la que los doctores la deshauciaron, ella pidió a Dios que la ayudara. Se convirtió en sanadora y más tarde se ordenó sacerdotisa. Dios le “encomendó”, según ella misma, que predicara el Arca de la Alianza en el distrito de Kingston.

Dibuja escenas bíblicas, que considera son inspiradas por Dios. Utiliza colores al óleo muy brillantes, puros y planos sobre lienzo, que a veces decora con muchos detalles. Habitualmente sus obras están desprovistas de bastidor. (Aunque las realiza con bastidores muy finos). Las dimensiones son de unos 50 por 40 cm pero son bastantes variables. Así en “*La entrada de Cristo en la ciudad de Jerusalem*”, 80cm. por 70cm.

La composición es semejante a la de un cómic, dividiendo el lienzo en varias escenas. La división es bastante lineal pero a mano alzada. Su forma de dividir el espacio resulta muy personal ⁷⁶. Lo hace con color negro. También utiliza el negro en el dibujo de las figuras y objetos.

Las figuras humanas tienen gran movimiento y tiene la intención de que esté bien explícito lo que quiere narrar. Las pinta en todas las posiciones y en todo tipo de acciones. En cuanto a su proceso, todo está tratado por igual: las figuras perfiladas y después coloreadas.

Dentro de su obra también encontramos texto perfectamente integrado en la obra y escrito en negro.

⁷⁶ Schader, Eira; Schader, Angela. “Eli Jah”. Raw Vision, nº 40. Autumn/Fall 2002. Págs. 41 – 46.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Faucherre, Jean.

Trabaja la madera. Él trabajó plantando árboles y dice que ahora trabaja con ellos. El tamaño suele ser de unos 30 cm. Representa rostros humanos a veces de forma individual, a veces talla varias caras en una misma pieza superponiendo unas con otras.

En algunas ocasiones pinta sus tallas .

Fischer, Louise, (1896 – 1987)

Llevó una vida solitaria. Creó cómicas figuras que colocaba en su jardín, hechas con material basura, ropas viejas, trozos de cristal rotos, piedras, todos ellos los ensambla utilizando cemento y barro. Ella decía que sus figuras tenían poderes mágicos.

Sus obras tienen dimensiones variadas y algunas de ellas, las que representan animales, son de tamaño natural. Utiliza piedras de forma que le ayudan a construir la estructura, y las une con cemento. Posteriormente, para conseguir detalles que le interesan, las embadurna con barro y las va modelando. Finalizado este proceso entonces las pinta con pintura acrílica. Después, en el caso de las figuras humanas, las viste con ropas o con retales de tela y les añade complementos como gafas, sombreros, flores secas, lazos, etc...

El modelado es tosco y no trata en ningún momento de suavizar la textura del barro. Casi todas sus piezas, aunque están en pie, están hablando o realizando acciones. La combinación de barro pintado con telas está muy lograda y resulta muy jugosa la variedad de materiales: barro, telas, plástico, piedras, pelo, estropajo, conchas, vidrios, alambres...

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Louise Fischer. Detalle de sus esculturas: cemento pintado, gafas de pasta, flores secas, plástico, telas y prendas de vestir.



Louise Fischer. Detalle de escultura en el jardín. Flores secas, trigo, cemento pintado modelado toscamente y prendas de vestir.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Louise Fischer. Detalle de escultura en el jardín. Cemento pintado y pelo natural.

Forestier, Auguste, (1887 – 1958)

Él estaba obsesionado por los trenes y varias veces se escapó lejos de su casa en tren. Trabajó construyendo vías de tren. Un día en 1914, intrigado por cómo las ruedas del tren triturarían unos obstáculos que colocó en la vía hizo descarrilar el tren. A los 27 años fue internado en un hospital psiquiátrico en Saint-Alban-sur-Limagnole donde permaneció hasta su muerte. Realizó varias tareas en el hospital, en la cocina y otras dependencias.

A su vez, Forestier comienza a dibujar con lápices de colores, también hace medallas que lleva orgulosamente y que construye con huesos que esculpe y que saca de la cocina del hospital, pero será más conocido por sus tallas en madera.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Cuando consigue un pequeño taller en el corredor del hospital, allí, él hace varias esculturas con trozos de madera que va encontrando. Realiza obras con la figuras humanas y animales con características humanas. Adorna sus estatuas con trozos de ropa, cuero, medallas, cordones y otros materiales-basura que encuentra en basureros⁷⁷.

La altura de sus estatuas suele ser de 55 cm., cuando se trata de la figura humana. Están realizadas en madera y las construye básicamente con el mismo esquema. Primero talla juntas la cabeza, el tronco y las piernas, y posteriormente, talla los brazos y las manos en una pieza que incorpora al cuerpo, habitualmente clavándolos. Están tallados toscamente con la intención de marcar los rasgos principales: en la cara, nariz, ojos, boca, orejas; en el cuerpo, pecho y cintura; en las piernas, marca la rodilla y los pies aunque éstos solamente talla la diferencia entre pierna y pie, normalmente talla las piernas rectas salvo cuando sitúa a sus personajes sobre algún animal, caballo etc.; los brazos suelen tener cierto movimiento, flexionados ligeramente, en la mano, marca los dedos aunque permanecen todos unidos.

Algo de lo que se ocupa sobremanera Forestier es el vestuario que utiliza con sus estatuas. Utiliza telas hechas girones, pequeños retales, plásticos, cintas, cordones y con ellos trata de describir cómo son las ropas de sus personajes: cinturones, botones, hombreras, medallas, sombreros... las ropas van hechas a medida para vestir sus estatuas y se las pega o se las ata. Trabaja también con los colores para diferenciar los elementos. Resultan también muy atractivas las texturas al utilizar diferentes materiales: telas, plásticos, plumas, cueros, cuerdas, botones.

Finalmente, las figuras humanas las pinta ligeramente para marcar algún rasgo de la cara como las cejas, ojos, calzado...

Los animales que realiza Forestier tienen varias funciones: en ocasiones son personajes en sí mismos; otras veces van acompañando a personajes humanos, con hombres cabalgando, etc.; por último, también construye piezas que tienen cabeza de animal y el resto del cuerpo es humano. En el caso de los animales, al no llevar un vestuario, toda la riqueza que tenían los vestidos, ahora la vemos con detalles que pega o clava, por ejemplo, las

⁷⁷ Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág. 59

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

orejas que las hace de otro material como por ejemplo el cuero. Los ojos se los pega con bolas de plástico de colores; la cola la hace con cintas de tela o cuero. Los animales están contruidos haciendo por separado la cabeza, las patas y el cuerpo que luego ensambla con clavos. En los animales “humanizados”, con cuerpo de hombre, sigue el mismo proceso que con las figuras humanas. Forestier también realiza cubiertos tallados en madera y espadas que decora igualmente con material basura.

Otro tema dentro de la obra de Forestier es el transporte. También construye barcos, que aunque toscamente, los dota de muchos detalles y en ellos incluye personajes humanos, todo ello en madera y materiales basura.



Auguste Forestier. Cabeza realizada con cuero, dientes, espejos, telas, material basura.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Auguste Forestier. Detalle de jinete. Tallado en madera y revestido con telas.

Fouré, Asolphe-Julien (1839 – 1910)

Padeció hemiplejía y tuvo que retirarse. En Bretaña, empieza a esculpir en las rocas alrededor de Rothéneuf utilizando únicamente un martillo y un formón. Llegó a realizar 300 figuras humanas. Sus temas provienen de una familia de aquel lugar que había sido pirata durante el reinado de Francisco I. También sigue los contornos de la piedra y realiza caras con muecas y los pómulos muy pronunciados, algunas veces con barba. Los bajo-relieves fueron originariamente policromos pero al estar a la intemperie han perdido la mayoría del color.

En esta labor trabajó durante años sólo con la colaboración de un ayudante. Las figuras tienen unas dimensiones que sobrepasan el tamaño natural. En su composición, Fouré se dejaba llevar por lo que le dictaban la naturaleza y su imaginación ⁷⁸.

⁷⁸ Rhodes, Colin. "Outsider Art. Alternativas Espontáneas". Opus cit. Pág. 176.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Fusco, Sylcain (1903 – 1940)

Abandonó el colegio en la adolescencia. Se hizo carpintero. Estudió por unos pocos meses en la Escuela de Bellas Artes pero fue encarcelado por un crimen pasional. Tras varios años su conducta se agudizó y terminó siendo internado en un hospital psiquiátrico en Vinatier. Tenía 27 años y no volvió a hablar otra vez.

Cinco años después comienza a pintar graffiti en las paredes de su dormitorio, al mismo tiempo rechaza trabajar con materiales de pintura y prefiere trabajar con hojas y guijarros. El primer tema de Fusco fue la figura femenina a la que destaca sus rasgos sexuales, y después figuras andrógenas con grandes senos. Posteriormente dibujó figuras femeninas desnudas. Interrumpe su trabajo por un periodo y después acepta trabajar con papeles y pasteles, entonces comienza a dibujar grandes figuras femeninas.

Las obras que podemos contemplar en la Colección Art Brut pertenecen a ésta última época. Trabaja sobre papel de grandes dimensiones que van desde 65 por 50 hasta 1,50m. El rostro de la figura femenina es siempre el mismo y su cara aparece mayoritariamente de frente. Con ella construye, en algunas de sus obras, un puzzle de caras de distinto tamaño que encajan unas en otras.

La técnica que utiliza es el pastel basándose en el negro para definir los contornos y el pelo de sus figuras. Usa el color pero lo hace de forma moderada. Sus obras están más próximas a lo que es un dibujo que a una pintura.

Gabritschewsky, Eugene, (1893 – 1979)

Tiene estudios de Biología y Genética. Sus investigaciones pronto atraen la atención de los expertos y se traslada de Moscú a la Universidad de Columbia en Nueva York. Trabajó también para el Instituto Pasteur de París. Sus problemas de salud le obligan a dejar su trabajo. En Munich es diagnosticado con esquizofrenia. Realiza unos 5000 dibujos y pinturas. Utiliza trozos de papel usado, páginas de calendario, escritos administrativos, lápices, acuarelas o gouache. Su técnica fue azarosa. Extiendía el color con brocha, pincel o los dedos, trapo o esponja creando

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

figuras sugerentes que posteriormente desarrollaba con pinceladas. También doblaba el papel para crear formas sugerentes de forma simétrica. Sus temas son figuras de monstruos con aspecto humano, extraños animales y enigmáticos paisajes.

El tamaño de sus trabajos es variable desde 27 por 41 cm. en “El sueño de la vieja pulga” a 31 por 20 cm. de “Persona”.

Gill, Madge, (1882 – 1961)

Se interesó por el espiritualismo y la astrología. Un hijo suyo murió con 8 años y otro nació muerto por lo que cayó gravemente enferma perdiendo la visión de su ojo izquierdo. Un año después empezó a dibujar, tejer y escribir “guiada por fuerzas invisibles”. Trabajaba bajo la influencia de un espíritu que ella llamaba “Myrninerest”.

El formato de sus trabajos varía mucho desde el tamaño de una postal a llegar a medir 10 metros, (algunos autores afirman que algún trabajo llega hasta los 36m.). En sus trabajos es frecuente encontrar la cabeza ovalada de una mujer con sombrero, motivo que se repite una y otra vez con una arquitectura imaginaria, con multitud de escaleras, visto todo desde varias perspectivas ⁷⁹.

Trabajaba con la tela enrollada y posteriormente la iba desenrollando, no viendo el total de la obra hasta que estaba terminada ⁸⁰.

También realizaba vestidos cosiendo retales amorfos de distintos motivos y colores unos con otros. Los unía de forma completamente caótica, no iba buscando representar formas geométricas.

Naturalmente, pienso que para estos trabajos es necesario tener ciertas nociones de sastre. Este tipo de trabajo, de costura, considero que sería muy difícil llevarlo a cabo con los niños y niñas de 5 años.

⁷⁹ Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág. 62.

⁸⁰ Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 40.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Madge Gill. Detalle. Tinta sobre lienzo.

Gironella, Joaquim Vincens, (1911)

Como sus padres, fue productor de corcho en Gerona. Después se desplazó a Francia y fue encarcelado, posteriormente encontró trabajo como productor de corcho nuevamente. Empezó a trabajar sus obras en corcho utilizando diferentes cuchillos. Creó bajo-relieves con muchos detalles.

Suele componer escenas imaginarias. El tamaño de las obras suele ser de 40 por 50cm. Aunque el formato de sus obras tiende a ser rectangular en realidad no tienen un formato regular, lo que le da mayor movimiento a la obra.

Las obras están realizadas en una pieza y en ellas encontramos la figura humana, animales y vegetales. Todos ellos tienen un gran movimiento y

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

siempre están realizando acciones. En el caso de la figura humana talla unas extremidades exageradamente largas, y esto marca definitivamente el ritmo de la obra. El rostro está muy bien definido y la boca la representa con mayor variedad de gesto. Representa los hombres y mujeres con el cuerpo de frente y sólo el rostro en ocasiones aparece de perfil.

El corcho está tratado con distintas texturas dependiendo de la figura de que se trate o del fondo, que suele presentarlo más rugoso o con marcas de incrustaciones. Para crear texturas utiliza básicamente la línea y el punto; líneas paralelas, oblicuas, intermitentes, en zig-zag, formando rombos, intercaladas con puntos.

Considero que realizar una práctica con ésta técnica sería muy apropiado a partir de 5º grado.

Goesch, Paul, (1885 – 1940)

Fue internado en un hospital psiquiátrico y ejecutado por los nazis.

El motivo principal de su trabajo son retratos, construcciones imaginarias, visiones oníricas, arquitecturas visionarias, obras de tema mitológico o religioso y figuras humanas⁸¹. Utiliza gouache y tizas con lápices de colores. Sus obras pertenecen en parte a la *Colección Prinzhorn*.

Gordon, Theodore, (1924)

Comienza a dibujar con 27 años, con simples trabajos que más tarde se transformarán en formas más complejas. Su motivo principal es el rostro humano que dibujó en multitud de expresiones. Trabaja con bolígrafo y pequeñas hojas de cuaderno aprox. 20 por 15 cm. Tiene cientos de retratos.

⁸¹ Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 42.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Sus dibujos representan el rostro humano y él lo adapta al formato de las hojas que utiliza haciéndolo alargado o de cara más ancha, según lo sitúe, ya que lo circunscribe al tamaño de la hoja.

Utiliza colores pero no colorea superficies de forma plana, sino que lo hace a partir de líneas rectas, curvas, con forma de espiral, con forma de muelle. Utiliza también varios grosores de punta, desde fino a grueso. Para ello a veces recurre a bolígrafos o a rotuladores.

El resultado final de sus obras es caricaturesco dando mucha información del personaje retratado. En cuanto a la relación que guardan los elementos que dibuja entre ellos, compruebo que están realizados de forma esquemática, jugando con las proporciones, por ejemplo: qué proporción guarda la longitud de la nariz con los ojos... cómo es la inclinación de los ojos con respecto a la boca... como es el pelo. En el conjunto de sus representaciones es de una gran riqueza de matices y casi un universo de las diferentes formas que puede tener la nariz, ojos, boca... Es una visión esquemática de cada elemento: los ojos tienen forma de corazones, o son muy alargados, o triangulares...

El pelo también resulta muy característico en cada personaje y está dispuesto de forma esquemática. En ocasiones, es la única parte del cuerpo que colorea completamente aunque a partir de líneas, y en otras ocasiones, se sirve de la línea para enfatizar o dar información de cómo es.

Muchos de sus retratos están realizados sólo con línea negra. Resulta curioso observar como Gordon inventa todo un sistema para describir la piel de la cara de sus personajes. Lo hace a partir de giros en espiral pero dependiendo del personaje varía su radio, inclinación, abertura... Con todo, nos proporciona abundante información siendo a la vez esquemático y expresivo.

Raras veces utiliza papel de color, rojo, amarillo... Como rara vez utiliza bolígrafo distinto al negro.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Hill, Carl Frederik, (1849 – 1911)

Estudió en la “Academy of Fine Arts” de Estocolmo y procedía de familia intelectual. Intimó con los miembros del grupo *Barbizon*. Tuvo problemas de salud mental y esto provocó un desarrollo de su actividad artística. Su trabajo cambió completamente.

En este periodo de creación aparece sobre todo la figura humana y animales con fantásticas arquitecturas y escenas apocalípticas. Las dimensiones y perspectiva de sus trabajos varía. Dibujó y pintó frenéticamente.

Sus obras las mantenía en total secreto. Utiliza lápices, plumas, gouache y pastel.

Hodinos, Emilem Josome, (1853 – 1905)

Profesionalmente comienza como grabador de medallas. Tras siete años es internado en un hospital psiquiátrico donde permaneció allí hasta su muerte. Dibujó obsesivamente. Son innumerables el número de medallas a lapicero acompañadas de detalles caligráficos que realizó. Su tema preferido es la figura de mujer con algunos rasgos exagerados como los pechos, el estómago, los brazos y las piernas que las dibuja muy musculosas.

Las medallas están realizadas sobre papel blanco aunque con el tiempo ha ido tomando un tono sepia. También utiliza en raras ocasiones papel de color azul. La medalla suele estar enmarcada por una rica ornamentación. En la mayoría, en la parte superior leemos “medalla”, en francés, y en la parte inferior su nombre, Hodinos. La figura femenina suele estar de pie o sentada y recuerda bastante la iconografía griega. Todas las poses son muy clásicas y están dentro de lo que habitualmente conocemos como medallas.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Josome Hodinos. Detalle. Tinta sobre papel de color.



Josome Hodinos. Detalle. Medalla realizada con tinta sobre papel.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Holzmüller, Stefan.

Trabaja el barro rojo. Modela escenarios en 40 por 30 por 25 cm. Sus temas son ciudades con casas, calles y personajes. Los personajes están modelados toscamente. En ellos podemos distinguir ojos, boca, cuerpos y miembros. Su tamaño no guarda relación con las casas.

En las casas se distinguen bien los tejados, las ventanas y las puertas. El tejado está hecho dibujando sobre el barro con un alambre, etc. El resultado de todo es una amalgama de figuras.

Las calles aparecen abarrotadas de elementos y personajes.

Hyppolite, Hector, (1900 – entre 1947 y 1948)

Fue autodidacta en pintura. Aprendió técnicas de vudú. Las divinidades, ceremonias etc., caracterizan los temas de su trabajo. Utilizó paquetes de cerveza doblados, unidas sus piezas como soporte para después aplicar pintura esmalte que extiende suavemente con sus dedos.

Jakic, Vojislav, (1932)

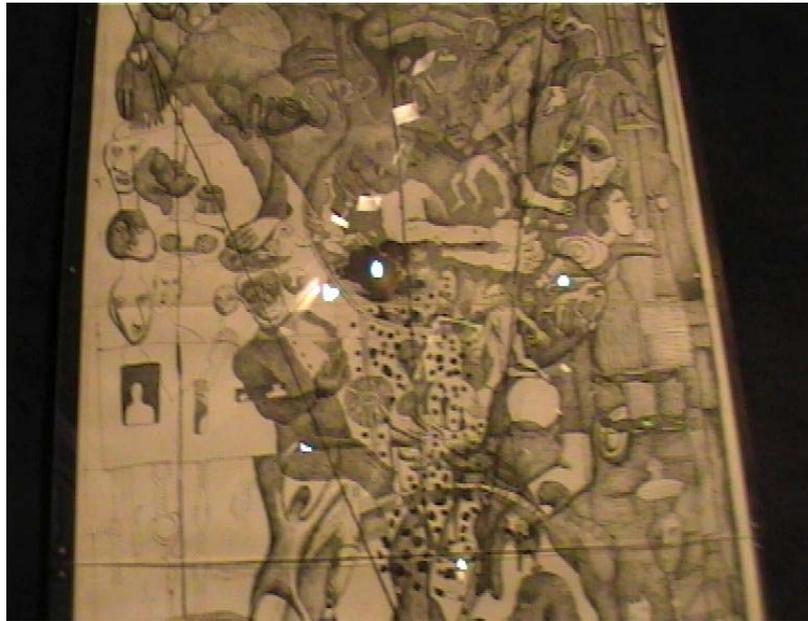
Estudió dibujo y escultura en una academia. Escribió una autobiografía de ficción que llamó "*Homeless*". Desde 1969 se consagró a su pintura produciendo dibujos gigantes utilizando lápices de colores, bolígrafo y ceras de pastel.

Sus trabajos son de grandes dimensiones de 3 m. por 1 m. En ocasiones, trabaja con tinta negra, sin color. Representa básicamente la figura humana en unas composiciones muy sofisticadas. Incluye texto en el que las letras contienen dibujos en su interior. Las figuras que aparecen son de distintas dimensiones. Los cuerpos están diseccionadas para su estudio. A veces, las figuras permanecen firmes y de pie, y así las analiza, en otras, tienen un gran movimiento.

Va sumando elementos a su composición formando una amalgama informe donde unas partes encajan en otras. Para completar las áreas, rellena los espacios con líneas paralelas y en otros momentos deja ver el espacio vacío.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Muy de vez en cuando se apoya en pequeñas manchas para crear texturas visuales.



Jakic, Vojislav. Detalle. Tinta sobre papel.

Jain Kerlaz, Pierre.

Trabaja en madera y en algunas de sus obras simula un torreón. En él encontramos unos cilindros que comunican interior y exterior. Está repleto de ventanas, entradas, y de escaleras que comunican unas estancias con otras. En las ventanas se sitúan cabezas o figuras que parecen custodiar la entrada.

En el exterior ha marcado la madera para simular el ladrillo o la piedra. El tamaño de algunas de sus obras es alrededor de 40 por 50 por 50 cm.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Jain kerlaz, Pierre. Madera tallada. Detalle

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Jain Kerlaz, Pierre. Madera tallada.

Juva, (Juritky, Alfred Antonin), (1887 – 1961)

Estudió en la Universidad de Viena hasta 1910. Desde niño coleccionaba objetos curiosos y después de 1940 comienza a recoger piedras en sus caminatas por París. Él encontraba formas sugerentes en las piedras y en ocasiones las destacaba pintando sobre ellas. Estas piedras las firmaba con el sobrenombre de Juva.

Habitualmente busca rostros humanos. Tiene varios modos de proceder: 1. Toma las piedras y tal y como se las encuentra, las coloca en una determinada posición intentando ver los rasgos que más se aproximan a la cara humana, nariz, ojos... 2. En otras obras se apoya en herramientas para desprender algunos pedazos y así marcar el detalle que le interesa o se ayuda de unas pinceladas. 3. En otros casos, toma cantos rodados con formas más o menos alargadas y lisas y sobre ellos y con otras herramientas, metales u otras piedras, dibuja el contorno de caras, los ojos, la boca, la nariz... de manera que reconocemos un rostro. Sus tamaños son variables y oscilan entorno a los 20 cm. También la calidad de las piedras es variable.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Juva. Piedra pintada.

Kembeis, Franz, (1935)

Asistió a la escuela durante 8 años. Con 17 años padecía problemas de salud mental y fue hospitalizado 3 años después. Al principio, él estaba completamente pasivo y totalmente mudo. Su único placer fue su actividad creativa. Realizó obras de grandes dimensiones como por ejemplo: “*Bicicleta*” de 1990 de 1,50 por 1,80 m sobre papel blanco. Carece de color, esta realizado con tinta negra.

Representa las figuras de hombres, animales y vehículos. Comenzó a asistir a “*Gugging House of Artists*” donde ahora vive.

Su trabajo se basa en el dibujo. Realiza el contorno de forma esquemática y después lo completa todo de tinta, notándose la dirección de los trazos y completando el espacio de manera que no vemos manchas sino líneas. Para ello sigue la dirección del área que está trabajando. Todos los trazos son del mismo grosor medio-fino.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Koczÿ, Rosemarie, (1939)

Pasó su niñez en varios orfanatos antes de asentarse en Suiza donde estudió en la escuela de artes decorativas de Ginebra. Exploró las posibilidades que ofrece el tapiz.

Paralelamente y de forma secreta pintó y dibujó trabajos que expresan la condición humana. Desde 1980 comenzó con lienzos de grandes dimensiones con óleo o pintura acrílica. Generalmente pinta con los dedos. También dibujó en cuadernos con tinta india, pasteles, acuarelas, litografías, collage. Sus trabajos transmiten una gran angustia.

Kopac, Slavko, (1913 – 1995)

Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Zagreb y llegó a graduarse. Trabajó como profesor de la escuela secundaria de arte en Mostar y Zagreb. Conoció a Dubuffet con quien tenía inquietudes similares. Llegó a ser conservador de la Colección de Art Brut. Organizó el traslado de la Colección a Nueva York y de nuevo el regreso a Lausanne. En su actividad artística encontramos pintura, collages y escultura así como poemas e ilustraciones de textos de Breton.

Krüsi, Hans, (1920 – 1995)

Utiliza toda clase de materiales desde servilletas de papel de restaurantes a envases de tetrabrik de leche o cajas de cartón. Sus dimensiones son igualmente variables aproximándose a 100 por 70 cm. En alguna ocasión vendió alguna de sus obras a sus clientes por casi nada. Sus composiciones están determinadas por su entorno rural y en ellas encontramos animales, vacas, paisajes alpinos. Krüsi también utiliza varios métodos de reproducción acústica u óptica tales como grabadoras y fotocopias.

Trabaja también distintos modos de proceder según el soporte, por ejemplo cuando utiliza papel, de un gramaje muy bajo, semejante a papel manila, aplica el color directamente. No llena toda la superficie de color, y al hacerlo se ve que el pigmento lo aplica aguado. Para el dibujo se apoya en rotuladores, a veces rojo, a veces negro, pero dibujo previo de grafito, (“Sin

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

título”, 1982, 100 por 70 cm.). Cuando trabaja en soporte de cartón o tetrabrick cambia el procedimiento y aplica una fina capa de pintura blanca aunque no cubriendo todo el soporte. Posteriormente con rotulador negro dibuja la figura y la colorea con gouache . Estos trabajos los presenta como una serie. Abundan los retratos, vacas, pájaros...

Lamy, Marc (1939)

Terminó sus estudios y asistió a la Escuela de Bellas Artes pero decidió detener su camino artístico. Tuvo varios trabajos como mantenimiento en un hospital o propietario de un restaurante. Sufrió problemas de salud mental. Lamy empieza a dibujar inspirado por voces sobrenaturales. Utiliza bolígrafo, compone formas proteicas las cuales dice que evocan dos memorias obsesivas: el retrato de su madre y el cráneo humano, el cual le producía fascinación desde su niñez.

L’Anselme, Jean, (1921)

En 1946 fundó la revista “*Peuple et Poésie*” en la que publicaba a poetas autodidactas como trabajadores, transportistas, ferroviarios, sirvientes, porteros y carteros. Al tiempo comienza una gran correspondencia con *Dubuffet* quien le presenta a *Gaston Chaissac*. En sus poemas decide escribir con la mano izquierda para no tener ninguna influencia aprendida y conseguir un estilo original. También escribe textos humorísticos ridiculizando los círculos intelectuales parisinos.

Landreau, Marcel

Construye figuras con piedrecitas de distintas formas y tamaños. Utiliza las piedrecitas pegándolas unas a otras teniendo en cuenta la forma que tienen con la parte del cuerpo que él quiere representar, para ello descompone el cuerpo en todos sus elementos, incluso sus falanges, y posteriormente, con un arsenal de piedras, va buscando las más apropiadas según se adapten mejor a esa parte del cuerpo y las pega. Las figuras están muy decoradas, con muchos detalles y tienen un gran movimiento. Incluso el gesto de la cara está muy logrado.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

De forma asombrosa, el autor, trata de imitar los pliegues y formas de las ropas a través de las piedras. Quiero destacar que Landreau en ningún caso a troceado las piedras sino que están dispuestas tal cual, lo que significa que hay un gran trabajo de recogida y selección de formas y tamaños.

Las piedras elegidas son todas de la misma gama de color y el resultado es muy armónico.

Su obra tiene unas dimensiones alrededor de 50 cm. de alto por 15 cm de contorno.

Laure (Pigeon), (1882 – 1965)

Estuvo interesada por el espiritismo y durante veinte años produjo dibujos que creía que eran dictados por espíritus. Nunca habló de sus trabajos y tras su muerte se hallaron cientos de ellos hechos con tinta negra, azul y violeta. Son figuras abstractas con un complejo sistema de vueltas, con mensajes secretos. Cada trabajo tiene fecha.

Sus dibujos recuerdan por sus formas a vegetales, en los que vemos todas las nerviaciones. Destaca algunas áreas con color más oscuro. Trabaja sobre papel. Las dimensiones de sus obras son variables aproximándose a 65 por 50 cm., ej.: *“November 10, 1961”*.

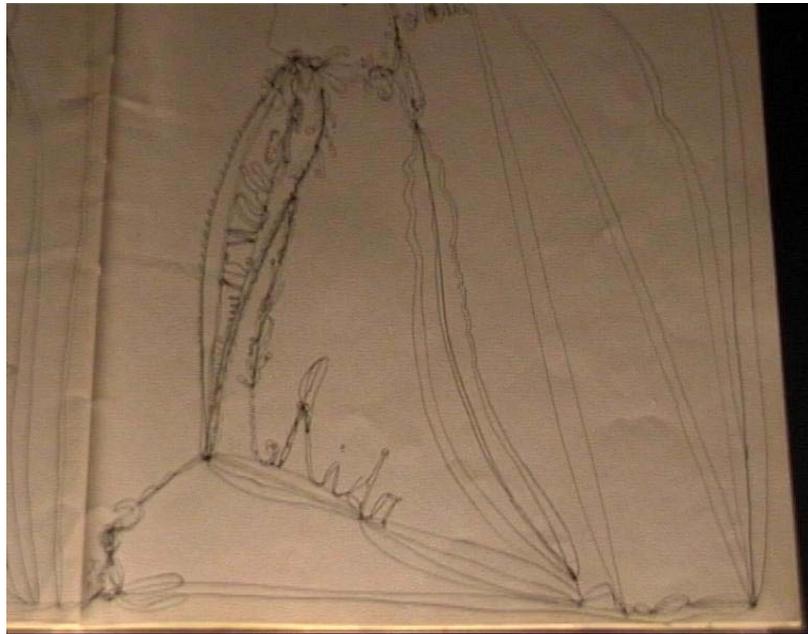
Trabaja con tinta, a veces en blanco y negro, a veces en color. Sus temas son en ocasiones la figura humana y en otras, formas vegetales llenas de nerviaciones. En los dibujos con figuras humanas encontramos en ocasiones palabras incluidas, perfectamente integradas en la obra.

Sus últimos trabajos se volvieron más densos con formas que parecían flotar en la página ⁸².

En algunos de sus trabajos para cubrir con color algunos espacios los llena con líneas a modo de nerviaciones.

⁸² Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Pág.78.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

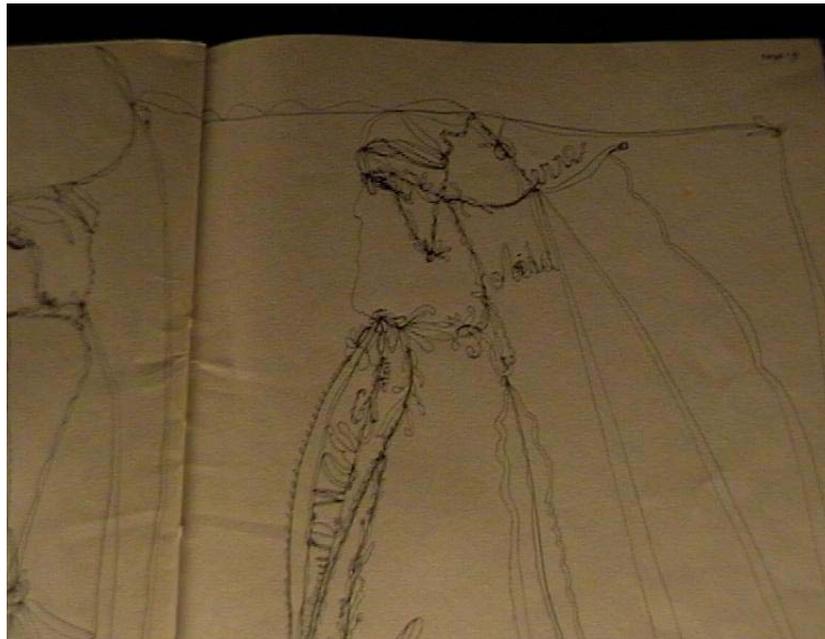


Laure Pigeon. Fragmento de su cuaderno de trabajo. Grafito sobre papel.



Laure Pigeon. Fragmento de su cuaderno de trabajo. Grafito sobre papel.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Laure Pigeon. Grafito sobre papel. Detalle.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Lecoq o Lec o Sylvocq, Sylvain (1900 – 1950)

Se sentía diferente a otros niños y creó su propio mundo. Llegado a un punto, y ya como adulto, comenzó a escribir principalmente textos místicos y religiosos y temas filosóficos con el fin de encontrar una coherencia en el universo. Fue internado en 1947 y escapó en varias ocasiones para visitar a su esposa e hija. Durante sus últimos años realizó textos cómicos que acompañaba de dibujos, poemas, cartas de amor y canciones. Guardó todas estas obras en: cuadernos, trozos de papel, papel manchado y cartones que en ocasiones fortalecía con planchas de hierro o alambres. Durante sus periodos de creación rechazaba la comida.

Lesage, Augustin, (1876 – 1954)

A los 35 años escuchó una voz que le decía: “*Un día tú serás un artista*”, aunque en ese momento no se lo dijo a nadie. Algunos meses más tarde, recibió varios mensajes que le parecieron confirmaban su vocación y realizó dibujos dictados por difuntos. Desde entonces se consagró a la pintura: su primer lienzo, de enormes dimensiones, tardó dos años en realizarlo. Dejó de pintar durante la I Guerra Mundial. Posteriormente, dejó la mina en la que trabajaba en 1923, dedicándose a la pintura hasta su muerte. En alguna ocasión pintó en público formando parte de las experiencias del *Dr. Eugène Osty* dentro del “*Institut Métaphysique*” de París. En este momento su arte perdió inventiva y carácter personal. Su obra consiste en 800 pinturas caracterizadas por una construcción de arquitectura imaginaria en la cual la simetría juega un papel vital⁸³.

Su primera obra, de 9 metros cuadrados, comenzó a pintarla desde el extremo superior derecho hasta completarlo y tardó aproximadamente 1 año. Posteriormente, tomó la técnica de dividir el lienzo en una mediana vertical en la que iba situando elementos a un lado y otro de la misma⁸⁴. Desde finales de los años 20 es frecuente que incluyera en sus obras jeroglíficos egipcios, templos y figuras hieráticas.

Todos los elementos forman un conjunto de pequeñas formas que se van repitiendo y construyendo series, semejante a un puzzle abstracto. El

⁸³ Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág. 68.

⁸⁴ Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág.47.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

conjunto parece esconder muchas formas al mismo tiempo. La sensación de orden es total, parece como si se agruparan por partes totalmente organizadas que posteriormente encajan unas en otras. Como observador deslumbra ese orden y anima a buscar formas ocultas. Los contornos de las manchas pequeñas están perfectamente perfilados, para ello, utiliza pinceles muy finos.



Augustin Lesage. Detalle. Pintura sobre lienzo.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Augustin Lesage. Detalle. Pintura sobre lienzo.

Lib, (Liber), Stanislas, (1899 - ¿)

Estuvo interno en un hospital psiquiátrico donde pintaba al óleo. Creó sus propias imágenes en las que abundan escenas eróticas de figuras femeninas. Antes de pintar se observa que el soporte, cartoncillo, ha sido tratado con materia de carga. Posteriormente realizaba algunas marcas lineales. No suele utilizar muchos colores: blanco, negro, azules...

Las figuras no están tratadas con mucho detalle pero sí que tienen bastante movimiento. El tamaño de alguna de ellas es aproximadamente el de una cuartilla.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Lib Stanislas. Detalle. Pintura con materia aplicada sobre cartoncillo.

Lonné, Raphael (1910 – 1989)

No tuvo una gran formación. Abandonó la escuela cuando tenía 12 años. Él cuenta que fue instruido en el arte a través de un medium.

Comenzó dibujando únicamente con lapicero y posteriormente empezó a utilizar bolígrafos y tinta. Lo hacía en momentos de trance guiado por un espíritu ⁸⁵. Sus trabajos suelen ser de dimensiones próximas a DIN – A 4. Tiene piezas realizadas con tinta negra o con tintas de colores sutiles, y dibuja sobre papel.

En un primer momento, sus imágenes parecen paisajes rocosos que se extienden por toda la hoja, pero observando más de cerca podemos ver diminutas cabezas o animales que emergen de esa amalgama terrosa. En otras obras sus diseños se asemejan a formas vegetales con dibujos de caras en su interior.

⁸⁵ Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág.70.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Lortet, Marie-Rose, (1945)

Durante sus estudios comienza a realizar bordados y collages. Había observado a su madre cómo tejía pero ella decide tomar una vía más creativa. Tras algún tiempo, vuelve a retomar estos trabajos y comienza a realizarlos inventando sus propios métodos.

Trabajaba sin tener una idea inicial, crea piezas multicolores como disfraces. Realizó trabajos en tres dimensiones que denominó “*Arquitecturas de hilos*” utilizando algodón almidonado y seda blanca.

En ellos representa todo tipo de temas. Retratos, paisajes, arquitecturas... En algunos de sus trabajos se puede observar mezcla de varios materiales: lana y algodón. En el caso de la lana sus trabajos son multicolores y en el caso del algodón sus trabajos son siempre en blanco.

Cuando conoció algunos trabajos de Art Brut como *Madge Gill, Tripier, Forestier o Scottie Willson*, su trabajo se hizo aún más variado en texturas. Comenzó a utilizar azúcar o resinas en sus piezas de modo que al resultar más rígidas le ofrecieran otras posibilidades de creación.

Pasará también por una etapa abstracta continuando con su misma técnica⁸⁶.

Mackintosh, Dwight, (1906)

Original de Hayward, California, a los 16 años fue trasladado al hospital psiquiátrico Sonoma State Hospital. Permaneció allí durante 60 años. En 1978, comenzó a recibir asistencia del “*Creative Growth Art Center*” de Oakland, California. Pareció estar abstraído en su mundo y comunicaba algo de sí mismo a través de la pintura. Su tema favorito es la figura de la mujer

⁸⁶ Goddard, Linda. “Architectures in Thread”. *Raw Vision*, nº 40. Autumn / Fall 2002. Págs. 49 – 54.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

con dibujos de penes erectos, coches, autobuses... Los medios de transporte los dibuja como si fueran transparentes mostrando su maquinaria⁸⁷. Sus trabajos contienen también elementos escritos que si bien confieren un ritmo a la obra son ininteligibles.

En su trabajo Mackintosh dibuja preferentemente utilizando la punta de un bolígrafo y algunas veces utiliza también acuarelas o témperas, pero el color nunca predomina sobre la línea o la mancha negra. Utiliza también el barrido, sus obras parecen realizadas con cierta dejadez pero encontramos gran cantidad de detalles en los edificios, los coches, etc⁸⁸. La figura humana se suele mostrar sola o en grupo. La mayoría de sus personajes tienen alguna relación con el sexo. La mayoría tienen más de diez dedos y los pies o manos resultan desproporcionados, marcando notoriamente las falanges. Representa a la figura humana tanto de frente como de perfil.

También es de destacar su obra sobre arcilla. En ella utiliza la línea para separar los espacios, sus temas son los mismos, la línea es lo más importante en su lenguaje⁸⁹.

Mar, Jean, (1831 – 1911)

Estuvo internado durante 40 años en un hospital en Ginebra durante los cuales no tuvo ningún contacto con nadie. Sólo hablaba consigo mismo por la mañana y por la noche. Se interesó por los dibujos y por los escritos, así como por objetos pequeños realizados por él con trozos de alambre, hojas y flores, las cuales pegaba juntas con miga de pan y saliva.

Mayor, Francis, (1904 – 1995)

Trabajó como marino mercante. Cuando se retiró fue cuando se consagró por completo a su creación. Sus pinturas incluyen collages de fotografías de magazines, material basura... Los temas versan sobre su vida cuando fue navegante en el lago Lema: aventuras imaginarias, figuras espirituales y retratos de amigos difuntos.

⁸⁷ Rochat, Marie-Claire. "Talking with a paintbrush, the art of an outsider". The Inquirer and Mirror, Nantucket, Mass. Thursday, August 13, 1992.

⁸⁸ Ricco/Maresca Gallery. "Dwight Mackintosh: The Boy Who Time Forgot". March 11th – May 1st, 1993. New York.

⁸⁹ Ricco/Maresca Gallery. "Dwight Mackintosh". April 18th – June 1st, 1996. New York

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Meani, Angelo, (1906 – 1977)

Hijo de familia de escultores milaneses que poseían un pequeño taller, Meani aprendió el trabajo de marmolista y estudió en la Escuela de Bellas Artes de Brera. También estuvo trabajando en otros oficios. Más tarde se desplazó a Suiza y tuvo varios oficios. Creó máscaras realizadas con vajillas rotas que en ocasiones las coloreaba. Algunas veces, sus obras fueron expuestas en algunos restaurantes de Lausanne.

Su obra se centra en el rostro humano. Está realizada con vajillas rotas, floreros, bombillas, platos, tazas. Como base suele utilizar la superficie de un plato, o dos superpuestos, de forma que se amplíe la base, y así conseguir la forma alargada de la cara. La vajilla en ocasiones está decorada y en otras ocasiones es solamente loza blanca que más tarde pinta. Se basa en las formas de los objetos que usa para describir partes de la cara, así por ejemplo, para la forma circular de la boca, una taza sirve; las asas de jarras... a veces son orejas, a veces son la nariz; la base rota de platos puesta estratégicamente define los pómulos. En alguna ocasión recurre a otros elementos como cordones, bolas o elementos que sirven para definir el pelo pero que resultan estar plenamente integrados.

Resulta muy apropiado para trabajar con niños, pienso a priori que desde 5 años en adelante. Posiblemente sería conveniente sustituir la vajilla rota por objetos que no corten. Podrían ser todo tipo de objetos de plástico: vasos, platos, cubiertos, tazas... que se los daríamos ya cortados a los niños para que ellos experimenten que parte podría hacer las veces de tal parte del rostro o de tal otra.

Metz Reinhold, (1942)

Creció con su tía y quiso ser escritor y poeta. Sus trabajos fueron publicados por los editores. Trabajó en una imprenta, en una biblioteca y en una tienda de libros de segunda mano. Experimentó un periodo difícil cuando se suicidó uno de sus amigos. Con treinta años tuvo vocación de escritor de manuscritos inspirados por la divinidad, como algunos monjes en la Edad Media.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Eligió producir versiones del *Quijote* de Cervantes en español, francés y alemán así como de otros textos de Cervantes.

Sus versiones las ilustra con colores brillantes utilizando tinta sobre papel absorbente. Cada libro está realizado completamente a mano, tiene doscientos, de unas 70 páginas que él llama "*Libros de antes de Gutemberg*". Los párrafos los sitúa en la parte superior e inferior de la ilustración. Las palabras guardan una gran armonía con el resto de la ilustración, casi siempre están escritas en negro con fondo blanco o de colores. En el texto mezcla también diferentes tipos de letra aunque toda está realizada a mano, unas veces parece letra de imprenta y otras veces manuscrita.

La forma de colorear las figuras es muy original. Completa los espacios con pequeñas formas irregulares en tonos más claros. El resto del espacio lo completa también con estas formas dando a la obra un gran dinamismo.

Cada ilustración está enmarcada por figuras geométricas a modo de vidrieras. Las dimensiones de sus obras son de 53, 5 por 39, 5 cm.

Las figuras humanas tienen bastante movimiento y se encuentran en todo tipo de poses. Se ve que ha tenido un importante aprendizaje en el mundo de la ilustración por la facilidad con la que las representa. El color negro tiene también una presencia constante. Enmarca todos los pequeños elementos de los que se sirve.

Moog (Meyer), Peter, (1872 – 1930)

Su obra mereció la atención de *Hans Prinzhorn* que lo incluye y analiza en su libro "*Bildneri der Geisteskranken*". Tuvo una vida en la que vivió en varias ciudades. Trabajó como camarero y también en un hotel. Se casó y tuvo tres hijos dos de los cuales murieron. Más tarde empezó a pasearse por la ciudad intentando, no con mucho éxito, montar unos mítines humorísticos y literarios. Fue internado en un hospital y escribía cartas solemnes a la dirección, y cartas de amor a una novia imaginaria llamada "*Amalie de Pisack*". Su lenguaje era hermoso y lleno de metáforas.

Posteriormente, comenzó a pintar. Sus temas eran predominantemente religiosos. Pintó muchas versiones de "*La Última Cena*", "*El Día del Juicio Final*" y de "*La Virgen María con el Niño*".

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Sus trabajos están realizados con tinta y acuarelas, aparecen multitud de figuras que irradian luz. En ocasiones utiliza también texto en estas composiciones.

Müller, Heinrich Anton, (1865 – 1930)

Los expertos lo consideran como una de las figuras más importantes de la Colección. Era una persona con buenas capacidades para los trabajos de habilidad manual. Llegó a reconocérsele un invento para trabajar con las viñas⁹⁰. Fue hospitalizado en un centro psiquiátrico pero nunca se pudo diagnosticar su enfermedad.

Realizó inventos con ramas, trapos y alambres que lubricaba con su propio excremento. Construyó una “máquina” con engranajes de diferentes tamaños con el fin de formar un “móvil perpetuo”. Estas obras no han sobrevivido, solamente quedan cuatro fotografías de los cinco aparatos que inventó. Está considerado como uno de los padres del *Arte Cinético*. En cuanto a la pintura, su medio favorito de expresión era el lápiz y la tiza blanca con los que creó bestiarios.

Los tamaños de estos bestiarios son variables. En ocasiones como en “Ardilla con cuernos” de 1917 – 22 cose papeles de envolver formando una superficie de unos 79 por 80 cm. Sus dibujos son muy originales y fácilmente reconocibles.

Nedjar, Michel, (1947)

Hijo de familia judía con raíces Safardíes y Ashknazic. Su padre era de Argiers, pero se desplazó a París en 1921; su madre, polaca, llegó a París en 1923 huyendo. Muchos de sus familiares murieron en campos de concentración.

Nedjar está fascinado desde muy joven por las telas y las colecciones hechas girones. En 1961, comienza como aprendiz de sastre pero prefiere ayudar a

⁹⁰ Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág. 75.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

su abuela en el mercado de las pulgas. Unos cuantos años después, viajó a la India, y a otros países de Asia.

En México es donde descubrió la magia y las muñecas de vudú. De vuelta a París, hizo su primera muñeca fetichista de tela de girones, añadiendo plumas, trozos de madera, paja, cordones... Este mismo proceso lo continuó, y después, tiñó y manchó con tierra y sangre sus trabajos. También dibuja con lápiz o cera, y realiza series de estatuas con las que utiliza “papier-maché”.

Las figuras tienen un aspecto humanizado. Las que pertenecen a la serie “*Holocausto*” son a la vez monstruosas y con el aspecto de formas cadavéricas quemadas. Los miembros a veces son cortos y retorcidos.

De todo, lo que primero se identifica es el rostro en el que están bien definidas la nariz, la hendidura de los ojos y la boca. En otras ocasiones, representa figuras a las que les faltan miembros como brazos, piernas... Algunas de sus obras son únicamente una cabeza.

El color suele ser negro, gris y tonos tierra lo que les hace más tétricos. No suelen tener pelo. Los tamaños son variables siendo los mayores de unos 60cm.

Aunque el aspecto es muy escatológico pienso que es una técnica que podría utilizarse muy bien con los niños. Podríamos utilizar igualmente telas, en este caso de colores, y con cordones y pegamento ir modelando las figuras sobre una estructura.

Ossorio, Alfonso, (1916 – 1990)

Nacido en Manila se estableció en Estados Unidos. Doctorado en América, su tesis versaba precisamente sobre la pintura primitivista, campo que le interesaba y que guardaba una gran relación con su obra. Con el tiempo llega a conocer a Dubuffet y comparten una buena amistad. Sus intereses comunes y la búsqueda en estos momentos por parte de Dubuffet de un lugar para su colección hizo que Ossorio le propusiera instalar la Colección de Art Brut en Nueva York. En 1951 la Colección viaja a América y se establece en East Hampton, residencia de Ossorio. Allí permaneció durante los siguientes 11 años momento en el que volvería de nuevo a Europa. La proximidad de estas obras al artista ya consagrado que era Ossorio dio un

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

giro a su obra que comenzó a utilizar: material basura, conchas de mar, cristales, espejos rotos y trozos de metal. Estas obras fueron denominadas “*congregations*”.

Entrar en profundidad en la obra de Ossorio sería materia para toda una investigación. Las influencias que recibió de los autores del Art Brut junto a su interés por el primitivismo le llevó a crear una obra en la que la materia juega un papel.

Palanc, Francis, (1928)

Trabajó en una pastelería. Inventó un sistema alfabeto hecho de la combinación de elementos angulares. Están basados en la búsqueda de la relación entre la vida y la esencia de las cosas. Su esmerado trabajo estaba influenciado por su profesión y él los veía como sus bizcochos.

Utilizaba un tamiz y una bolsa para glaseado. También utilizaba cordón. Los colores los consigue con cáscara de huevo en diferentes tonos y texturas. En momentos de cólera destruyó algunas de sus obras. Su actividad artística se detuvo después de veinte años.

Habitualmente representa la figura humana en actitudes de danza o malabarismo. Sus imágenes resultan bastante elaboradas y exquisitas para un autor outsider. No es muy colorista. Básicamente utiliza ocre, verde, y rojo que extiende de forma plana. Con el negro consigue la estructura de la figura que realiza a modo de mecano. Las figuras parecen estar flotando si no fuera por superficies geométricas que construyen el espacio.

El tamaño de sus obras viene a ser próximo a DIN A- 4. Utiliza como soporte cartoncillos, estos están tratados y presentan un aspecto perlado.

Pankoks, Michael, (1894 – 1983)

Su familia era propietaria de una granja. Asistió a la escuela hasta completar estudios primarios. Después se interesó por los libros de medicina. Posteriormente fue aprendiz de carpintero. Durante la I Guerra Mundial trabajó como auxiliar en un hospital en Mitau. Después trabajó en un hospital en Rusia. También se interesó por la filosofía. Fue hecho prisionero

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

durante 6 años. Ingresó en un hospital psiquiátrico en Coire, Suiza. Al ingresar llevaba dos maletas con esculturas realizadas por él.

Se describió a sí mismo como un profesor de astronomía y medicina, pintor y escultor. Tras un periodo de inactividad volvió a su actividad creativa realizando sus obras en cualquier parte.

Tallaba figuras en pequeños trozos de madera que encontraba. Utilizaba preferentemente madera de olmo o pino. Pensaba que las esculturas le protegían y a menudo se rodeaba de ellas o llevaba algunas escondidas. A su muerte encontraron 8 de ellas escondidas en el hospital.

Parguey, Xavier, (1876 – 1948)

Nació en una familia de campo que se dedicaba al cultivo de la vid. Nació en un pequeño pueblecito y allí vivió toda su vida. Llevó una vida sencilla fabricando cestos, escobas y estacas. Era conocido como “Zouzou”.

Talló piezas en madera con un cuchillo y herramientas manuales. Sus piezas las tallaba con motivos grotescos.

Pascal- Desir Maisonneuve, (1863 – 1934)

Se ganó la vida vendiendo en un puesto, en el mercado de pulgas de Burdeos. Se especializó en la construcción de mosaicos. Con 64 años tras coleccionar gran número de caparzones y conchas hizo sus máscaras.

El rostro es su único tema. Sus trabajos están basados en la cara humana: busca marcar los pómulos, los ojos, orejas, cejas, nariz... Pero juega con los elementos y con las formas que le proporcionan las conchas y caparzones. El resultado son máscaras o rostros de duendes, elfos... Para conseguir que las conchas queden sujetas utiliza una madera de cierto grosor sobre la que vierte yeso. Posteriormente, continúa vertiendo yeso para el resto de las conchas. En ocasiones saca partido de ésta pasta arañándola una vez seca, o la vierte construyendo determinadas formas.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Las conchas están dispuestas según sus abultamientos..., para definir la parte de la cara que simulan. A su vez, las conchas que tienen formas difíciles de encajar en el rostro humano, el autor saca partido de ellas dándonos deformaciones que convierte a los personajes en seres mágicos.

De todas las partes de la cara, la boca es la que tiene mayor movimiento y expresividad. Algunas veces está cerrada, en otras sonriendo, en otras con el labio inferior hacia afuera.

Quiero destacar que no ha utilizado la pintura y que los caparazones lucen con su color natural . Solamente en una de las obras ha realizado algunas cortes para marcar los ojos. Por otra parte, es digno de señalar que el autor saca partido a las características de las conchas: a su rugoridad, aspereza, brillo y trata de combinarlas.

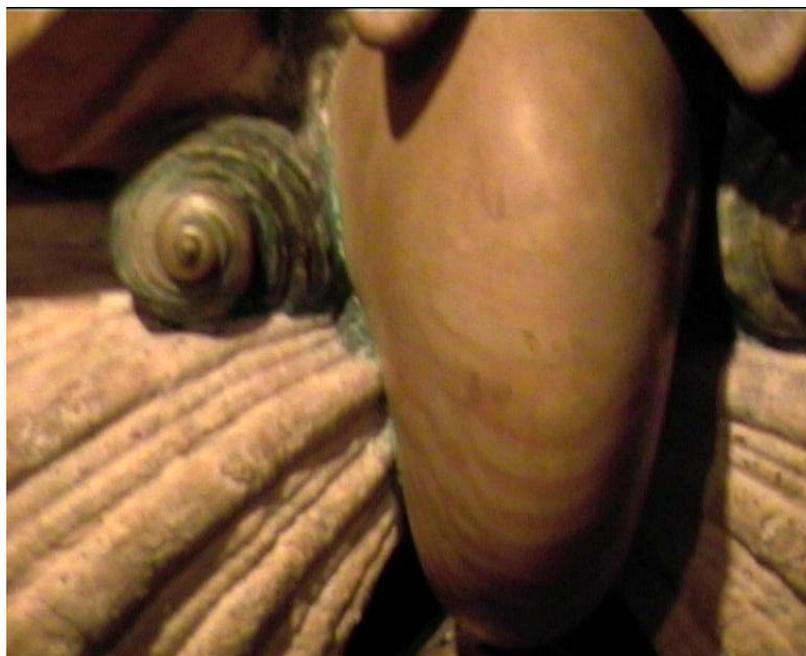
Los caparazones están unidos unos a otros con cola de pegar y encajan muy bien. El resultado final de la obra tiene unas dimensiones superiores al rostro humano, aproximadamente el doble.

Este proceso lo utilizaremos en la práctica de esta investigación y a priori pienso que es muy apropiado para trabajar con los niños desde 5 años.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Pascal- Desir Maisonneuve. Yeso, conchas y soporte de madera.



Pascal- Desir Maisonneuve. Detalle. Conchas unidas con yeso.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Podestá, Giovanni Battista, (1895 – 1976)

Vivió en extrema pobreza. A los 10 años dejó la escuela. Durante la I Guerra Mundial fue enviado al frente y fue hecho prisionero. Desempeñó empleos como policía y artesano en una fábrica de cerámica. Realizaba piezas en tres dimensiones, pinturas y bajo-relieves.

Utilizaba materiales basura, chapas y espejos rotos. A veces los complementaba con mensajes o máximas morales. Su obra es una protesta contra la pérdida de valores espirituales de la sociedad. Tiene una decoración muy abundante.

Sus trabajos no se pueden encasillar únicamente como esculturas o tallas. Están realizados en tres dimensiones. La forma de realizarlas es a través de una técnica mixta donde la cabeza o el cuerpo humano son el centro alrededor de los cuales sitúa otros elementos “el bien” y “el mal”. La dualidad es muy frecuente en su obra.

En ocasiones, utiliza bandejas como soporte de la obra y las decora jugando con las esquinas y las líneas transversales y longitudinales donde sitúa sus figuras o mensajes. Posteriormente las pinta con una rica coloración buscando los contrastes.

En su obra también encontramos textos que están enmarcados con otros colores y perfectamente integrados en la obra.

Las dimensiones de sus trabajos son variables, algunas de ellas alcanzan y sobrepasan los 70 cm.

Poladian, Vahan, (1902 ó 1905 – 1982)

Tuvo una gran fuerza creadora. Instaló unos talleres en su propia casa y realizó disfraces de colores brillantes cubiertos de festones, broches y medallas.

También hizo sombreros, coronas, cetros, bolsos, maletines, sombrillas. Todo ello representa el esplendor de su hogar lejano. Vestido con sus propias

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

obras caminaba por las calles a diario. Decidió dejar de comer y morir de hambre.

Portrait, François.

Su pasión fueron las estrellas de cine. Su obra se puede englobar dentro de la escultura. Resulta variado en sus trabajos.

A veces trabaja sus figuras con cabezas de muñecas y las decora con telas. Portrait realiza figuras que en todos los casos carecen de brazos y tienen la cara de un muñeco pero seccionado transversalmente, después, les pone un cuerpo de barro o cemento en el que realiza incrustaciones. En los ojos incrusta piedras de colores. Posteriormente, pinta el conjunto con gouache.

Otro tipo de trabajos son con estructuras de todo tipo como platos, peanas, macetas, rejillas que recubre de cemento y posteriormente incrusta en ellos todo tipo de materiales como vidrios rotos, cerámica, espejos rotos, trozos de ladrillos... Las estructuras de base unas veces le vienen dadas y otras las transforma apilando distintos objetos que ensambla y luego cubre de cemento.

Así pues, trabaja construyendo mosaicos en dos y tres dimensiones. Las medidas de su obra resultan muy variadas desde el tamaño de un plato a otras que tienen más de 1,5 m. de altura.

A la hora de disponer los vidrios, cerámica, etc. no parece que siga un orden salvo seleccionando los colores de los vidrios.

En ocasiones trabaja realizando marcos, sitúa en el centro una fotografía y luego trabaja el marco de igual manera.

En sus figuras encontramos predominantemente vegetales, animales y humanos.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Pous, Jean

Trabaja con piedras que encuentra. Las piedras son de diferentes dimensiones y de distinta procedencia. Sobre ellas interviene esculpiendo o grabando sobre todo rostros y cuerpos humanos. Las formas ovales las suele utilizar para la cara.

Únicamente las trabaja grabando a modo de bajo relieve. No las pinta, ni aprovecha la forma de las piedras para semejar algunas partes del cuerpo como veíamos que hacía Juva.

El Prisionero de Bale, (Le Prisonnier de Bale), (The Prisoner of Basel), (1877 – 1934)

Fue analfabeto. Condenado a 6 años de prisión por un asesinato. Durante su estancia en la cárcel modeló grupos de figuras utilizando miga de pan y tierra. Después pintaba las figuras y las embadurnaba de un pegamento que hacía las veces de barniz. Su tema principal fueron los acróbatas, los músicos y los animales.

Sus figuras están modeladas de manera tosca quedando marcados los rasgos principales: brazos, piernas, cabeza, cuerpo. En la cabeza destaca una prominente nariz, la hendidura de los ojos sobre las que luego coloca bolas de cristal de color y la boca. Los brazos, al igual que las piernas, tienen bastante movimiento, siempre están haciendo algún malabarismo, tocando algún instrumento musical... El vestuario está pintado y está muy decorado. También es muy llamativo y algunas veces lo complementa con algunos detalles como sombreros, o instrumentos.

Sus estatuillas son muy llamativas y en ellas destaca sobre todo el color rojo, blanco y negro. Tienen un tamaño de 40 cm. aproximadamente.

A veces modela únicamente rostros o máscaras siguiendo el mismo proceso al pintarlas aunque son de tamaño natural.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Pujolle, Guillaume, (1893 – 1951)

Tras la guerra tuvo problemas de salud mental y fue internado en un hospital psiquiátrico con 33 años. En su obra utiliza gouache y preparaciones medicinales como tintura de yodo o mercromina sobre dibujos mojados. Se sirve de pinceles secos. Siempre quiso mantener sus herramientas a su lado.

Con sus líneas y arabescos su trabajo parece algo así como marquetería pictórica. En su pintura predominan los tonos contrastados, o muy claros o muy oscuros. Las figuras dibujadas se superponen pudiéndose ver a vez diferentes formas según nos fijemos en unas líneas u otras. Su factura es próxima al surrealismo.

El tamaño de sus obras está alrededor de los 48 por 63 cm como en “Pluma de Ganso” de 1940. Tras 14 años dejó esta actividad.

Ramírez, Martín, (1885 – 1960)

Emigró a Estados Unidos en busca de mejor vida pero esto le produjo un tremendo “shock” cultural que le trajo trastornos mentales. Trabajó como obrero de construcción ferroviaria. Dejó de hablar y se comunicaba a través de sus dibujos. La dirección le confiscaba sus dibujos a diario y en ocasiones él los escondía.

Dibujó sobre trozos de papel o restos de magazines con lápiz y posteriormente aplicaba acuarelas, carboncillo y pintura. Sus temas proceden de la iconografía mexicana: Vírgenes, Anunciaciones, animales salvajes, ganaderos y también rascacielos, limousines y estrellas del cine.

Ratier, Emile, (1894 – 1984)

Después de la guerra vendió leña. Llevó también la vida sencilla de un campesino. A finales de los años 50 empieza a perder su vista quedándose ciego. Experimentó una fase de depresión y comenzó a realizar esculturas con madera, la mayoría de las veces de madera de olmo, poniéndoles partes móviles. Hizo replicas de la Torre Eiffel, carretas, animales y toda clase de

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

pequeños vehículos. Organizó algunos encuentros en la parte de atrás de su granja para mostrar su obra.

Las dimensiones de las obras varían desde unos 60 cm. a torres de 1,50m. Entre ellas abundan máquinas que parecen moverse a partir de poleas de distintos tamaños y todas ellas parecen estar dentro de un carromato. Todo está elaborado con maderas en las que los radios y barrotes tienen un papel muy importante.

En ocasiones también encontramos la figura humana que está accionándolas o manejándolas. Los coches, trenes... están dentro de un carromato que los transporta. Rara vez podemos encontrar objetos que no estén realizados en madera.

Tanto las figuras humanas como los animales están representados sin grandes detalles segmentados en sus partes principales, cabeza, cuerpo y extremidades.

Ripoche, Clémentine, (¿ -¿)

Supuso el primer contacto de Dubuffet con la primera autora outsider ya que se encontraba en la misma ciudad donde él realizó el servicio militar. Mantuvo correspondencia con ella. Su trabajo consiste en cuadernos llenos de dibujos con sus observaciones del espacio. Sus escritos están acompañados con ilustraciones de carros, desfiles y escenas dramáticas y ella misma las considera como "obras espiritistas". Ella las denominó "*Visiones del más allá*". Posteriormente, las enviaba a la Oficina de Meteorología.

Robillard, André, (1932)

A los 19 años fue internado en un hospital psiquiátrico por problemas mentales. Allí cumplió con algunas tareas que le asignaron. En 1964, comenzó a realizar rifles de estaño de una forma simbólica con viejas bombillas, trozos de madera, tela, alambre a veces unido con cinta adhesiva. Su lugar de trabajo fue un sitio caótico donde acumulaba todos estos materiales para sus creaciones. Trabajó de este modo durante 30 años creando armas, aviones y animales.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Sus obras vienen a medir desde 1 m. a unos 30 cm. En cuanto a las armas diseña sobre todo fusiles y rifles. La culata y el cañón las consigue aprovechando la forma de los trozos de madera que utiliza. El cargador y la zona del gatillo la consigue habitualmente con latas de forma ovalada o redonda. El conjunto lleva sujeto también todo tipo de material basura con cinta adhesiva de colores.

Los aviones son también de guerra, suelen medir hasta un máximo de 1 m. En su construcción recurre a piezas de juguetes como ruedas, o la cabina de otro juguete. Tienen gran número de detalles destacando sobre todo el armamento: ametralladoras, misiles...

En menor número talla también animales y personas. Suele recurrir a la madera para ello. La forma de conseguir la escultura es enfrentando los dos perfiles que une pegándolas y después dibuja una estrecha línea negra. Posteriormente las pinta con tonos apagados.

Entre los trabajos de Robillard también encontramos dibujos con diseños de aviones en guerra. Trabaja sobre papel con tinta de colores.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Rodia, Simón, (1875 – 1965)

Es el creador de uno de los ambientes visionarios más importantes y famosos. Llegó a Los Ángeles como emigrante cuando tenía 9 años.

Construyó un complejo formado por varias torres que alcanzan los 30 metros de altura. La instalación tiene una base triangular. Empleó todo su tiempo libre en este ambiente y tardó 33 años en realizarlo. Están realizadas con tubos de metal, cables y cubiertos con cemento. Realizaba incrustaciones con cerámica, vidrios rotos y conchas marinas. A su obra la denominó “*La Nave de Marco Polo*”⁹¹. *Las Torres Watts*, que es como comúnmente se las conoce, algunos autores señalan que son hechas como imagen de un recuerdo nostálgico de su tierra italiana.

La estructura está realizada básicamente con metales y mallas de alambre ajustado con tornillos. Alrededor de las torres construyó estructuras circulares que ascendían a la par que las torres. Posteriormente, estas formas las iba recubriendo con cemento, llegó a utilizar unos mil sacos de cemento, en él que iba incrustando la cerámica, botellas o conchas⁹². Entre sus materiales preferidos estaban las botellas verdes de “7-up”, o el azul de las botellas de leche con magnesio.

En el jardín de su casa también preparó varias figuras que posteriormente colocaría en su construcción. Rodia realizó la ornamentación de forma metódica: comenzó por los límites de la pared y continuó con “la Nave de Marco Polo”.

Las torres parecen haber sido construidas de Este a Oeste. Los colores fueron elegidos de forma metódica para realzar la espectacular silueta⁹³.

El resultado final es un ambiente con torres parecidas a los conductos eléctricos. A su vez hay una serie de paredes que distribuyen el espacio. En el suelo también podemos encontrar incrustaciones de cristal o metales y se puede caminar por el mismo.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Salingardes, Henri (1872 – 1947)

Tuvo varios empleos: como peluquero, dedicado al mundo de los muebles antiguos y antigüedades. Después de 14 años dedicado a esto comienza a crear medallones en cemento sin ningún aprendizaje anterior que colgaba alrededor de su posada.

Los medallones estaban decorados con relieves de pájaros, figuras humanas y animales con cuerpos humanos. Realizó estos trabajos durante 7 años hasta que sufrió un accidente en el que perdió una pierna y cesó su actividad creativa.

Sus obras no están pintadas y se presentan en diferentes tamaños y formas. Habitualmente las figuras las talla de perfil. El grosor suele ser entre 1 y 2 cm.

Santoro, Eugenio, (1920)

Su familia fue muy pobre. Asistió a la escuela durante 5 años y aprendió el oficio de carpintero. Resultó tener una conducta muy callada y raramente se relacionaba con los demás.

Realizó un dibujo para una conmemoración de su empresa y desde entonces comenzó a dibujar y a realizar esculturas de tamaño natural. Sus obras en madera suelen ser pintadas y barnizadas.

Son aproximadamente de tamaño natural, y en algunos casos superior como en el caso de una figura humana de 2.40 m. Para conseguir la forma de la figura deseada une varias piezas de madera en sentido paralelo. Lo hace por piezas: brazos, cabeza, pecho... y después las une.

El acabado final de la madera es muy característico de Santoro por la textura que deja en la madera, algo estriada, así como por el barniz brillante con el que luego pinta.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Sus figuras no tienen casi movimiento limitándose a permanecer de pie. Distingue bien cabeza, tronco y extremidades así como los puntos de flexión. Quizá en la cabeza es donde aplica algo de movimiento girándolas levemente. En la cara es también donde aplica algo de pintura para marcar los ojos, la boca o la nariz.

Schmidt, Clarence, (1897 – 1978)

De profesión albañil, Schmidt realizó un ambiente visionario. Construyó una casa de 35 habitaciones y 7 pisos que él mismo diseñó con un complejo sistema: construyó los dormitorios uno tras otro.

Primero construía las paredes de forma tosca y posteriormente añadía unos paneles de madera y alquitrán. Cada habitación tenía un complejo sistema de pasillos y balcones que se conectaban y llevaban también a la terraza del tejado. La fachada estaba repleta de ventanas de diferentes dimensiones y formas. Un árbol creció en medio de la estructura y Schmidt lo aprovecharía para colgar hojas, trocitos de espejos, flores de plástico o luces.

La casa se hundió en 1968 e inmediatamente comenzó la construcción de una nueva.

Schöpke, Philipp, (1921)

Fue a la escuela durante 4 años. Trabajó como obrero un tiempo y también construyendo carreteras y como fundidor. Tuvo ciertos problemas mentales por lo que fue internado en varias ocasiones hasta su ingreso definitivo. Terminó en la “*Gugging House of Artists*”.

En sus composiciones aparece la figura humana con miembros dislocados y con sus cuerpos transparentes, dejando ver el interior. Las figuras tienen grandes cabezas con mucho pelo. Utilizaba lápiz y tizas superponiendo capas de color marrón, ocres y grises.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Las caras las representa casi siempre de la misma forma: con grandes bocas y nariz y ojos diminutos. En el cuerpo se dejan ver el corazón y otras vísceras. Las figuras casi no tienen movimiento y las representa todas de pie y de frente.

Schröder-Sonnenstern, Friedrich, (1892 – 1982)

Su padre fue alcohólico y él también terminaría alcoholizado. Pasó parte de su adolescencia en varios correccionales y finalmente terminó en un hospital psiquiátrico así como en prisión.

Ingresa en una secta bajo el nombre de Eliot I, el Rey Sol. Tras la II Guerra Mundial comienza a dibujar aunque no tenía ningún aprendizaje previo. Su trabajo fue expuesto y produjo un gran escándalo. Su obra fue mostrada en la “*Exposición Internacional de Surrealismo*”, (EROS), en París en 1959.

Su pintura se caracteriza por utilizar colores brillantes y figuras híbridas, figuras femeninas con exagerados rasgos sexuales. Dibujaba imágenes alusivas al desorden social, al sexo y a su mitología particular. Los contornos son duros con capas finas de color a lápiz ⁹⁴.

Las dimensiones de sus obras son aproximadamente de 51 por 73 cm. como en “Escena con León” de 1946. Su obra fue incluida dentro del grupo “*Nueva Invención*”.

Schulthess, Armand, (1901 – 1972)

Fue hijo de padres adoptivos. Después de realizar estudios secundarios, trabajó como aprendiz en una empresa de importación-exportación. Posteriormente montó su propio negocio de ropa para mujer en Zürich y Ginebra entre 1923 y 1934 pero fracasó. Viajó por Holanda. De regreso a Suiza en 1939, trabajó en el “Federal Department of the Economy”.

En 1951, con 50 años, decide retirarse del mundo y regresar a una casa que había comprado en Auressio, en el cantón de Tessin. Comenzó a trabajar en un área de 18000 metros cuadrados disponiendo una cadena de caminos, puentes, senderos, escaleras y puntos con vistas panorámicas.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Utilizó alambres de los que colgaba cientos de placas hechas a mano con inscripciones que colocaba en los árboles. Pintó con óleo en viejas latas arrugadas de hierro y después escribía textos en cinco idiomas mostrando su conocimiento enciclopédico en temas como Geología, Astrología, Matemáticas y Psicología.

Cuando las placas estaban deterioradas, por estar a la intemperie, entonces las cambiaba. Este laberinto de itinerarios estaba construido de acuerdo con estructuras: seguía rutas precisas marcadas por postes con campanas, con cable, que imitaban teléfonos.

El laberinto es un trabajo hecho para llamar la atención del espectador. El jardín también representa una pequeña cosmogonía.

En la casa tenía una biblioteca de setenta volúmenes que él había escrito, que no mostró a nadie, entre 1930 y 1940, antes de su retiro. Schulthess probablemente murió de hipotermia. Las autoridades de Tessin y sus herederos decidieron destruir su obra por lo que muy pocas placas sobreviven.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

⁹¹ Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas:artistas modernos y arte matginal”. Opus cit. Pág. 62.

⁹² Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág.128.

⁹³ Farb Hernández, Jo. “Watts Towers”. Raw Vision, nº 37. Winter 2001. Págs. 32 – 39.

⁹⁴ Visiones Paralelas.Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas:artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 66.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Scott, Judith, (1943)

Nace a la par que su hermana Joyce y de la misma matriz. Sus padres no quisieron tener a varios hijos retrasados y se quedan con Judith hasta que cumplió siete años y medio. Después vivió con otros de sus hermanos. De esta forma pudo compartir estos primeros años de vida con sus seres queridos. Posiblemente de ello sacó su extraordinaria fuerza interior, flexibilidad y riqueza personal.

Genéticamente está influenciada por el *Síndrome de Down*. Hay un factor que inspira y le produce la necesidad que tiene de crear y es el hecho de ser gemela. Su hermana Joyce es quien proporciona la mayoría de la información que se puede conseguir de Judith.

“Judith trabaja constantemente. Hay momentos en los que ella comprueba los rincones, las grietas, el despacho y todo lo que se encuentra en el estudio. En este momento es como si fuera invisible, de forma muy misteriosa incluso secreta va recopilando objetos que pone en una bolsa. Su proceso creativo tiene algo que ver con el “robo”.

Recorre a: bobinas, hilos y cordones que desaparecen. Lana, cartones y objetos de metal desaparecen. La gente que está con ella ya está acostumbrada a estos “hurtos”, aunque no es así cuando se trata de su dinero o de su cartera, de su periódico, las llaves del coche... En el *Creative Growth Art Center* esta conducta es sabida y aceptada”⁹⁵.

“Como sucede con las perlas que el núcleo, el centro, de las principales funciones están en el interior, Judith se preocupa por ocultar estos objetos cubriéndolos. Hay un secreto y, capas y capas. Es posible que ello esté relacionado con el secreto interior de los objetos. Sus trabajos van creciendo día a día, mes a mes, ocultos capas tras capas. El resultado final de las formas no es algo que esté premeditado puede o no tener ninguna intención en la psiqué de Judith pero no se sabe. Sus últimos trabajos son de mayores dimensiones e incluso puede que contengan otros trabajos de ella misma”.

Todo este trabajo de Judith tiene como resultado esculturas de tela e hilos. Algunas de sus obras son muy coloristas. Al estar envueltas con lana de difetentes colores, los trabajos adquieren una gran riqueza de ritmos.

⁹⁵ MacGregor, John. “Metamorphosis. John M. MacGregor unravels the mystery of the Fiber Art of Judith Scott”. Visions. American Visionary Art Museum, vol. 6/Treasures of the SOUL. 7th. Oct. 2000 – 2 Sept. 2001.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

A la hora de trabajar, va envolviendo lana alrededor de la estructura y luego después va realizando nudos arbitrariamente.

Las dimensiones son muy variables, desde objetos de unos 20 cm. a otros que alcanzan medio metro. Igualmente las formas son completamente amorfas, raras veces tienen que ver con lo que contienen en su interior.

Settembrini, Franca, (1946)

Su tema preferido es la figura femenina a la que le pone mucho pelo o largos turbantes. Fue internada en un hospital psiquiátrico en 1966. Diez años después empieza a asistir a los talleres de “*La Tinaia Art*”. Comienza a pintar canalizando toda su agresividad.

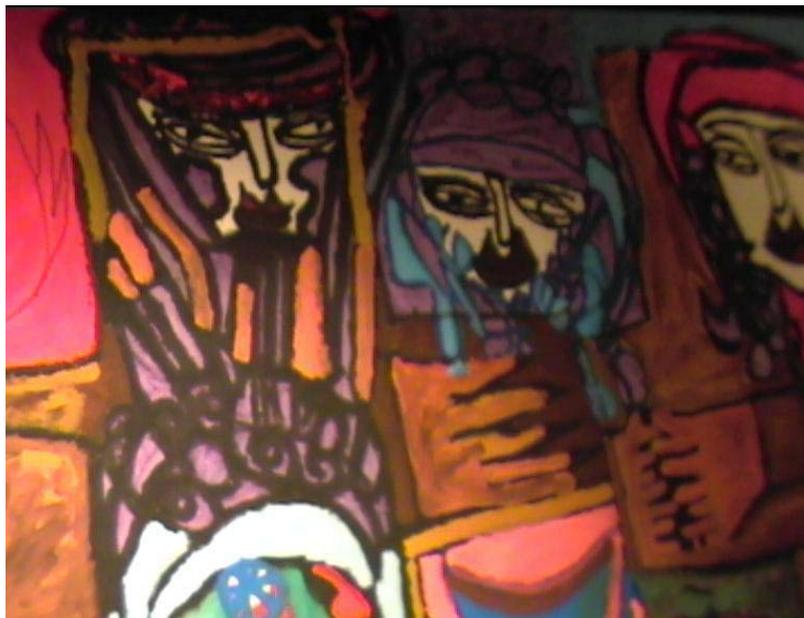
Su obra está realizada sobre lienzo y tiene grandes dimensiones, 1,55 m. por 2,56 m como en el caso de “Crucifixión” de la que pasaré a comentar: aplica los colores muy vivos y contrastados, algunas veces son planos y en otras los mezcla directamente en el lienzo. Tiene bastante expresividad en el gesto, observándose diferentes direcciones y ritmos en la pincelada.

En cuanto a la figura humana, está ricamente decorada. En su estructura y movimiento, en general, son muy similares todas las figuras. Los personajes que pinta suelen estar bastante inmóviles, todo lo más mueven los brazos, permanecen de pie o tumbados. Los rostros están todos realizados siguiendo el mismo esquema: la nariz, los ojos y la boca son bastante inexpresivos. En cuanto al tocado, es más rico y variado, ya sea pintando el pelo o pintándoles un turbante. La forma que tiene de representar la figura humana se corresponde aproximadamente con la de un niño o una niña de 5 años, con grandes manos y muchos dedos que exagera enormemente en su tamaño.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Franca Settembrini. "Crucifixión". Detalle. Pintura sobre lienzo.



Franca Settembrini. "Crucifixión". Detalle. Pintura sobre lienzo.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Franca Settembrini. "Crucifixión". Detalle. Pintura sobre lienzo.

Sir (Sirvins), Marguerite, (1890 – 1957)

Sufrió síntomas de esquizofrenia cuando tenía 41 años. Tres años después de ingresar en un hospital psiquiátrico comienza a dibujar haciendo bordados. Mezcla seda, lana e hilos sacados de pequeños trozos de tela.

Su trabajo más encomiable es un vestido blanco que realizó con hilos sacados de sábanas y utilizando varias agujas. Se piensa que quizá esta obra fue realizada como vestido para una novia.

Smith, Hélène (Müller, Catherine-Elise), (1861 – 1929 ó 1932)

Desde niña sufrió de alucinaciones que posteriormente se convirtieron en sesiones de espiritismo. Mantuvo comunicación con espíritus que según ella dirigían su mano y realizaba sorprendentes dibujos de paisajes, figuras humanas y animales de Marte. Durante estas sesiones ella piensa que llegó a aprender "marciano", "árabe" y "supramarciano". El espíritu con el que se comunicaba se llamó *Leopold* y posteriormente "*Cagliostro*".

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Pinta estos paisajes y personajes que describe en sus sesiones de espiritismo. En ellas cuando entraba en trance se convertía en María Antonieta, en una princesa india del s.XV , llamada Sinandini, y en un viajero cósmico de Marte que describía cómo eran los marcianos y su lenguaje.

Sus escritos llegaron a ser publicados y traducidos a varios idiomas por el interés que despertaban. *André Breton* publicó seis de sus imágenes en el “*Le Message automatique*” que apareció en la revista *Minotaure* en 1934 ⁹⁶.

Soutter, Louis, (1871 – 1942)

Es uno de los pocos autores outsider que tuvo estudios superiores y conoció bien la cultura de su tiempo. Inició estudios de arquitectura en 1892, pero los abandonó por la carrera musical. Se trasladó a Bruselas y trabajó en el conservatorio estudiando violín con *Eugène Ysayë*. Poco después abandonó sus estudios de música y comenzó a estudiar dibujo y pintura en Lausanne, Ginebra y París. Se marchó a Estados Unidos en 1897 y un año después desempeñó un cargo en el departamento de Colorado College. Tras un viaje a Europa en 1902 enferma de depresión y soledad.

Su excéntrica e inestable conducta creció y se agudizó, y su familia le internó en el hospital Jura de Ballaigues cerca de Vallorbe en 1923. Allí vivió durante 20 años hasta el final de su vida.

En el hospital, Soutter se refugió en el arte, sus composiciones se tornaron más espontáneas, hechas con grafito y pluma sobre cuadernos, de fina textura y denso sombreado. En esta etapa abundaban los temas sobre la figura femenina, los paisajes, los temas religiosos y las arquitecturas exóticas, que él denominó ornamentos.

Le Corbusier, su primo, fue quien le organizó una exposición y una publicación en “*Minotaure*”.

⁹⁶ Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas:artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 67.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Posteriormente, comenzó a realizar trabajos en gran formato con tinta. Trató de reinterpretar a los grandes maestros *Rafael, Botticelli...* Estas obras recibieron el nombre de *manieristas*.

Desde 1937 se decidió pintar directamente con los dedos, utilizando tinta india, barniz o betún de los zapatos. Las figuras humanas predominan en sus trabajos. Sus trabajos no los mostró a nadie. Las formas son dibujadas sin detalles a modo de sombras chinescas. Casi no están decoradas y no hay gran variedad en los trazos aunque si tienen gran movimiento.

En su obra "*Flexibilidad*" 1939, las dimensiones son de 44 por 58 cm.

Stanisavljevic, Milan.

Talla en madera de olmo temas referentes a la natividad, al nacimiento de un ser humano. El cuerpo sale de la boca de la figura femenina. Trabaja figuras de madera de diferentes tamaños desde 80 cm. hasta más de 1 m. El color de las tallas es bastante oscuro casi negro.

La forma de trabajar la madera es bastante esquemática. Marca unos grandes ojos y una boca pequeña y justo debajo, una boca de mayor tamaño por donde se produce el parto.

Teuscher, Gaston, (1903 – 1986)

Maestro de enseñanza primaria comienza a pintar con 71 años. Le encantaba emplear el tiempo realizando pequeños viajes en tren o caminando, y disfrutaba hablando con todo tipo de personas.

Dibuja sobre todo tipo de papel que encuentra: servilletas, paquetes de tabaco, trozos de papel. Utiliza la tinta, el lápiz y los rotuladores. En ocasiones, añade ceniza, granos de café, vino y cuando termina con un pitillo encendido calienta el papel hasta que empieza a cambiar a colores tostados el papel.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Realizó miles de estos trabajos. Dibuja espontáneamente a personas o grupos de personas con siluetas o con detalles. Saca partido de las manchas con las que se encuentra en el papel.

Tienen un formato pequeño y alargado desde unos 5 cm. por 8cm.

Traylor, Bill, (1854 – 1947)

Fue esclavo y trabajó en las plantaciones de algodón. Salía a la calle a dibujar sobre los objetos que encontraba: cartones, cajas, viejos posters. En sus trabajos aparecen figuras humanas, animales o gente llamativa.

Utiliza para pintar lapiceros, ceras, gouache acuarelas y lápices de colores. Contrasta bastante los colores. Aunque sus obras no son muy coloristas. En ellas predomina sobre todo el negro. En su trabajo suelen aparecer más bien las siluetas de sus personajes ⁹⁷.

A pesar de que sus elementos compositivos son pocos, sus obras transmiten un fuerte carácter emocional. Sus personajes: animales, figuras humanas, pájaros, suelen permanecer de pie y tienen una gran rotundidad porque son reconocidas inmediatamente. *Joseph Jacobs*, consevador del *Newark Museum*, afirma que “los dibujos de Traylor fueron el mundo que le rodeó”⁹⁸. Sobre la calle donde se sentaba a dibujar o de sus años cuando trabaja en la plantación

Tschirtner, Oswald, ((1920)

Sus primeros trastornos mentales hicieron que le internaran como esquizofrénico. Posteriormente, llegó a *The Gugging House of Artist* y estuvo trabajando con el *doctor Leo Navratil*. Tiene un estilo gráfico muy escueto.

La figura humana es casi exclusivamente su tema. Sus figuras son muy características: cabezas de las que salen el resto de los miembros.

⁹⁷ Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág.86.

⁹⁸ Gómez, Edward. "Bill Traylor". Raw Vision, nº 38. Opus cit. Pág. 59

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Utiliza bolígrafo y tinta sobre papel. Su sentido de la línea produce una gran sensación de calma y simplicidad. Tschirtner firma en ocasiones sus trabajos y también a veces les pone títulos como: “Salud”, “Línea”, “Gente” o “El Genio de los Rascacielos”⁹⁹.

Ura (Urasco), Berthe, (1898 - ò)

Fue internada en un hospital psiquiátrico por problemas mentales y allí permaneció durante 7 años en los que se dedicó a dibujar con papel, lápices y ceras de colores.

Representa vistas aéreas de ciudades. Marca el borde de los dibujos en negro. En otras ocasiones dibuja sin colores sobre papel también. El formato es DIN A-4.

Van Genk, Willem, (1927)

Su padre abusó de él y sufrió trastornos importantes de conducta por lo que estuvo en varios orfanatos. Consiguió asistir a clases de arte en las que aprendió algunas técnicas. En algún curso recibió alguna cantidad de dinero y le sirvió para comprarse materiales para pintar.

El tema de su obra es el viaje. Utiliza guías de viaje y fotografías. Con ello expresa viajes imaginarios principalmente a Rusia, Roma, Copenhage, Madrid, Colonia y Praga. A menudo representa los conflictos entre el bien y el mal, con Dios, Lenin, Mao Zhedong frente al diablo, Hitler y Stalin. Su trabajo apareció en diversas exposiciones pero él se negó a venderlas.

Sus obras están realizadas superponiendo dibujos suyos, como formando un puzzle. Aparecen escritos con referencias a la guerra, al mundo industrial. Es una obra muy minuciosa y colorista. Tiene bastantes conexiones con el mundo del cómic.

⁹⁹ Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág.87.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Utiliza como soporte madera, cartón piedra o lienzo sobre la que monta sus collages. Posteriormente añade texto, en diferentes idiomas, y otros elementos. Utiliza rejillas o líneas paralelas para crear sus espacios claustrofóbicos ¹⁰⁰. Las dimensiones son variables, 75 por 124 cm. en "Tube".

Verbena, Paul

Trabaja con trozos de madera de deshecho, realiza obras de aproximadamente 1 m. por 1 m., de formato muy cuadrado. Su trabajo va más allá de un mero collage de madera. Es una construcción dentro de unos cajones de aproximadamente 25 cm de profundidad. En ellos encontramos puertas, ventanas, escaleras que nos introducen al interior. Su disposición distribuye el espacio de forma geométrica con cuadrados, rectángulos y líneas rectas.

Vignes, Joseph, o Pépé Vignes, (1920)

Fue acordeonista y cantante en lugares públicos y después tonelero. Con 40 años comienza a dibujar con bolígrafo y con lápices de colores. Sus motivos preferidos son flores, barcos, coches, aviones y trenes.

Trabaja en formatos extremadamente largos, llegan a alcanzar más de 5 m. y una anchura de unos 25 cm.

Sus obras están realizadas sobre papel blanco y casi todos sus motivos están dibujados con tinta negra y de perfil. No hay grandes diferencias en el grosor de las líneas y colorea con trazado lineal también. Se apoya en colores complementarios.

Walla, August (1936 – 2001)

Sufrió de insomnio y pasando las noches sin dormir se dedicaba a garabatear en cuadernos. No pudo conseguir un trabajo por sus trastornos mentales por lo que fue hospitalizado. Asistió a los talleres de "*The Gugging*

¹⁰⁰ Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág.88.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

House of Artist". Sus obras suelen ser de gran tamaño, aproximadamente 2 m. por 1,5 m. o 62 por 88 cm. como en "El Mundo entero, todos los niños, todos los dioses" de 1984, y en ellas combina imágenes con texto.

En cuanto a las imágenes aparecen figuras humanas, edificios, carreteras y árboles. Su representación es algo así como un encuentro de la divinidad, los demonios, santos y profetas. También inventó sus divinidades: "*Sattus*", "*Ssararill*" y "*Kappar*".

La figura humana suele aparecer de frente con abundantes detalles : orejas con orificios, cejas, dientes, pómulos, dedos, uñas... Están pintadas con colores planos aunque algo elaborados. Normalmente están en una actitud estática con los brazos caídos. Raras veces tienen los brazos en alto y cuando están tumbadas las vemos como si estuviéramos situados desde arriba y mirando boca arriba la figura.

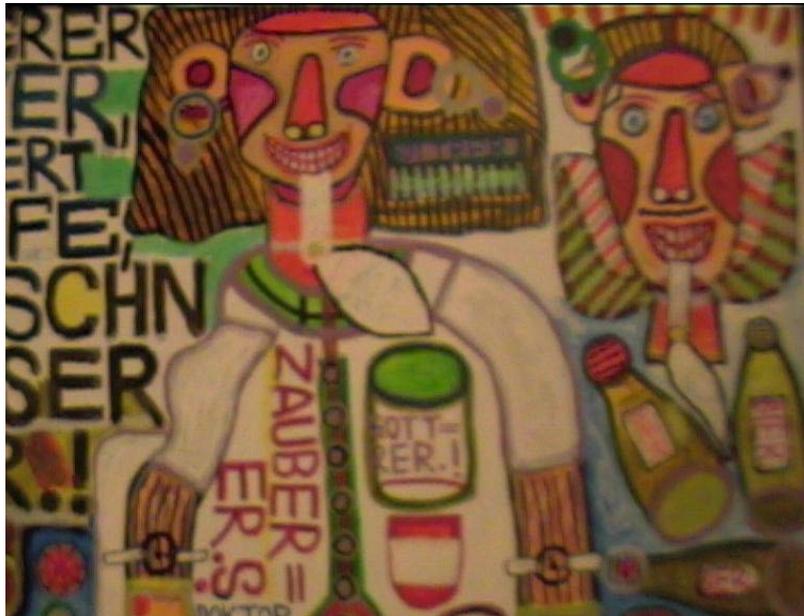
Las palabras que utiliza proceden de varios idiomas, (trabajaba con diccionarios a mano). Llegó a inventar su propio idioma. El texto tiene una gran relevancia en su obra no sólo por el mensaje que contienen sino porque también componen la imagen. No están solamente en la parte superior o inferior de la obra sino que están distribuidas por todas partes. Tienen diferentes colores, tamaños, y tipo de letra. En ocasiones, pinta el fondo de la letra de forma aleatoria con diferentes tonos, lo que da a la obra un ritmo muy rico¹⁰¹.

Walla también utilizó como decíamos formato mediano 20,5 por 28,5 cm. en este caso recurre a bolígrafo y lápices de colores. De esta forma tiende a pintar de igual manera que cuando recurre al pincel: llenando todas las superficies de color, pero en este caso deja el rastro de los lápices de colores. Trabaja no únicamente sobre lienzo sino también sobre botellas de plástico, botes de hojalata, tabloncillos de madera, árboles e incluso en la calle ¹⁰².

¹⁰¹ Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág. 90.

¹⁰² Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: "Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal". Opus cit. Pág. 70.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



August Walla. Detalle. Pintura sobre lienzo.



August Walla. Detalle. Pintura sobre lienzo.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Wilson, Scottie, (Louis Freeman), (1888 – 1972)

Scottie Wilson nunca fue al colegio. Con 40 años comenzó a dibujar en la parte de atrás de la tienda. Posteriormente, se trasladó a Vancouver y se entregó por entero a su pintura utilizando el negro y tintas de colores. Las figuras que podemos encontrar en su obra son pájaros, peces, árboles y de humanos.

Cuando regresó a Inglaterra, al finalizar la II Guerra Mundial, vendió sus trabajos muy baratos. Los vendía en un carromato y la venta consistía en una exhibición con música incluida.

Cuando vió sus trabajos expuestos en la *London Gallery* se escandalizó por los precios, entonces regresó a su casa tomó otras obras que tenía y se puso a venderlos frente a la galería por prácticamente nada.

Comenzó a pintar en platos en 1960. Resultan muy decorativos y llenos de ornamentación: pájaros, plantas, cisnes, mariposas...

El negro es el color más importante. Lo podemos encontrar como superficie plana y delimitando áreas de otros elementos. Trabaja las figuras por sectores y las completa con líneas finas y paralelas en negro. Lo aplica con pluma, (tenía una buena colección de plumas). En ocasiones estas áreas están coloreadas. También completa pequeñas zonas con puntos en negro.

Crea motivos apoyados a menudo en la simetría. En sus trabajos hay una tendencia a representar el bien y el mal. Sus motivos estilizados de la naturaleza sugieren la bondad y la verdad y “los glotones” y “los malos” y la contrariedad ¹⁰³.

Sus formatos son muy variables desde 10 por 5 cm. hasta otros de formato semejante a DIN A-4.

Participó en exposiciones surrealistas como la “*Surrealist Diversity*” de la *Arcade Gallery*. Picasso, Andre Breton y Victor Musgrave se interesaron por

¹⁰³ Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 73.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

su obra. De igual manera, algunos coleccionistas del surrealismo como Roland Penrose y E. L. T. Mesens también lo hicieron¹⁰⁴.



Scottie Wilson. Detalle. Tinta negra sobre papel y tinta de colores.

¹⁰⁴ Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág.91.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Scottie Wilson. Detalle. Tinta negra sobre papel y tinta de colores.

Wittlich, Joseph, (1903 – 1982)

Tuvo una infancia complicada, cuando su padre se casó en segundas nupcias. Huyó lejos de allí y se refugió en el dibujo. Participó en la II Guerra Mundial y sufrió herida de bala. Al final de la guerra también trabajó en una fábrica de cerámica. Comenzó de nuevo a pintar y nunca quiso vender su obra. Participó en una exposición sobre “*naïve art*” en 1970 en Alemania. Sus temas preferidos son escenas de guerra, retratos de generales, figuras femeninas y parejas reales.

Wittlich dibuja con negro, aplicado con pincel, y después colorea con colores planos, puros y muy contrastados. Trabaja con gouache sobre cartón blanco. Sus figuras tienen mucho movimiento en todos sus miembros. Su representación está próxima al cómic.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

El formato es variable pero tiende a utilizar formato medio 1 m. por 70 cm.

Wölfli, Adolf, (1864 – 1930)

Es uno de los autores del Art Brut con más prestigio. Sus obras tienen un precio importante en el mercado, preferentemente en las galerías norteamericanas. No pudo asistir a la escuela durante mucho tiempo. Tuvo una conducta agresiva en la vía pública por lo que pasó en prisión 2 años. Como su conducta no mejoró ingresó en un hospital psiquiátrico donde comenzó a dibujar. Su trabajo fue estudiado por su psiquiatra el *Dr. Morgenthaler* en su obra *“Ein Geisteskranker als Künstler”* en 1921. Los trabajos de Wölfli llegaron hasta 25000 entre obra gráfica, partituras musicales y textos literarios.

Sus primeras obras están realizadas con lápiz sobre papel de periódico y en ellas abunda la simetría. En estos primeros trabajos combina imágenes, palabras y notas musicales.

En su obra se sirve de la disposición geométrica de los elementos para componer. Se sirve de las partituras musicales, que están plenamente integradas, y de textos. Todos los elementos están enmarcados con líneas negras. Su obra la podríamos separar en elementos construidos con rectángulos, cuadrados y círculos. Todo está ricamente ornamentado con figuras cada vez más pequeñas, siguiendo series. Se apoya en la línea y el ritmo para organizar el espacio. Sus obras contienen unos elementos constantes: edificios, motivos con pájaros, bandas, texto y sus distintivas caras redondeadas, todo ello delimitado con un marco muy decorativo ¹⁰⁵.

Trabaja en cartoncillos y sus medidas, aunque distintas, no varían demasiado. Entorno a 60 por 80 cm.

En cuanto a sus temas Wölfli mezcla realidad y ficción, y va narrando sus propias peripecias desde que era un niño hasta su edad adulta. En la narración adopta el nombre de Doufi, apelativo infantil de Wölfli, que

¹⁰⁵ Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. 92.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

posteriormente se transformará en Adolfo II. Realiza un sin fin de aventuras que se extenderán por todo el universo¹⁰⁶.

Zemankova, Anna (1908 – 1986)

Experimentó una fase de depresiones y se refugió en la pintura. Pensaba que era portadora de unas fuerzas magnéticas invisibles. Trabajaba cada día de 4 a 7 de la mañana en éxtasis. Utilizaba pasteles, plumas y en 1969 comienza a perforar los papeles.

Entre sus temas encontramos la botánica o imágenes de exóticos animales y de insectos.

Posteriormente inventa una técnica que consiste en realzar los dibujos con bordados. Empieza a pintar en seda y satén, y a veces decora con lentejuelas y a veces con collages.

Zivkovic, Bogosav

Trabaja directamente sobre los troncos de los árboles en los que talla sus obras. Sus trabajos son de grandes dimensiones llegando a 2, 46 m. Trabaja todo lo largo que es el tronco.

Utiliza troncos retorcidos que le sugieren sus formas. En ellos, aprovechando las líneas que contiene la corteza, va sacando poco a poco caras, cuerpos... En ellos, encontramos preferentemente la figura humana y animales. Los tamaños de caras y cuerpos son variables aprovechando los contornos y retorcimientos del tronco. También aprovecha algunas de las ramas más gruesas y parte de las raíces que son igualmente muy retorcidas.

¹⁰⁶ Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 75.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Joseph Wittlich. Témpera sobre papel. Detalle.

CAPÍTULO V: EXPERIENCIA EN EL AULA

5.1. Aspectos determinantes de esta experiencia.

Como ya quedó reflejado en el primer capítulo, uno de los apartados a tener en cuenta en esta investigación es, una vez analizados diferentes autores outsider en cuanto a los materiales que emplean, así como sus experiencias de trabajo, y de conocer algunos escritos de Dubuffet con respecto a procesos creativos, llevar a la práctica una experiencia dentro de nuestro sistema educativo. Habrá algunas características que van a condicionar el trabajo de campo y por ello quisiera mencionarlas.

La elección del grupo de trabajo no es arbitraria. He querido centrar esta experiencia dentro de Educación Infantil y concretamente con niños y niñas de 5 años por las características de trabajo que nos ofrece este periodo de escolarización, así como por las características psicoevolutivas de los alumnos de esta edad. Personalmente, como veremos más adelante, pienso que la Educación Infantil es una de las etapas más creativas de la escolarización. Por mencionar algunos de estos aspectos creativos podríamos considerar la disposición de los tiempos y del espacio que resulta más flexible y creativa que otras etapas de la educación.

Por otra parte, el uso de la materia a la que se recurre en Educación Infantil es abundante: trabajamos con gran cantidad de materiales y es el momento en el que el niño o la niña está formando hábitos de manipulación, es el momento en el que se pueden comenzar a construir procesos de pensamiento creativo de forma más asequible para ellos. Además, por tratarse de los primeros momentos en los que los niños y niñas están aprendiendo a dibujar, manipular... sus producciones resultan aún más espontáneas y aún no han adquirido los estereotipos que encontramos en alumnos de edades superiores. Además, considero que por tratarse de una etapa en la que la factura de los trabajos es espontánea, inmediata, y debido

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA

al proceso educativo, esta forma de trabajar se pierde y es irrecuperable queda más que justificado esta elección por el tipo de investigación que se quiere llevar a cabo donde la inmediatez juega un papel decisivo.

5.1.1. Características Psicológicas del grupo de trabajo.

Con el fin de que la experiencia que llevaré a cabo consiga buenas metas, considero importante conocer las características de los niños y niñas en este periodo educativo.

Aunque hablemos de rasgos comunes no debemos olvidar que cada alumno tiene unas características personales y que resulta definitivo la labor educativa del maestro como orientador, director, motivador, animador, precisamente en esta etapa de la vida. Dado que esta experiencia quiere ejercitar la creatividad, la actitud del maestro, más que sus aptitudes, resultan primordiales.

En cuanto a las características motrices los niños y niñas de seis años tienen una gran destreza y finura de movimientos si los comparamos con etapas anteriores. Su fuerza y resistencia se ha incrementado y se sienten seguros con ella, así como con su habilidad.

Los procesos educativos consisten en llevar a las personas más allá del desarrollo dado, es decir, promover el desarrollo a través del aprendizaje. El papel de la educación es fomentar ese desarrollo en lo que respecta al desarrollo perceptivo-motor; en lo que respecta al desarrollo afectivo-social; y en lo que respecta al desarrollo cognitivo. En la experiencia que llevaré a cabo nos ocuparemos de estos tres desarrollos: en el desarrollo perceptivo-motor, nos ocuparemos en todo momento de qué materiales manipulemos, en cómo sería conveniente hacerlo en condiciones seguras pero también en otras formas que surjan durante el proceso; del desarrollo afectivo-social, en cuanto los ejercicios pondrán a prueba las relaciones sociales del grupo, algunas de las propuestas están pensadas para realizarlas en grupo y las que son individuales tienen siempre una fuerte componente de relación social; y el desarrollo cognitivo por cuanto la creatividad se desarrolla en el plano intelectual.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA

En cuanto a la etapa de pensamiento nos encontramos, en términos de *Piaget*, al final del subperiodo preoperatorio en el pensamiento intuitivo. En esta etapa se produce un avance importantísimo en el dominio del lenguaje oral, así como en la función de regulación y planificación de la propia actividad.

Los niños y niñas en cuanto al tipo de manipulaciones que son capaces de realizar en el aula, habiendo estado escolarizados anteriormente desde los 3 años, son: picar con punzón con bastante destreza, saben recortar aunque esta actividad les cuesta algo más, son capaces de colorear con pinturas, rotuladores o pincel, (acuarela y gouache), son capaces de realizar sencillos ejercicios de collages, pueden rasgar, estampar... Un inconveniente es que por su etapa de desarrollo, en los trabajos en grupo que se propongan, el papel del maestro será importante a la hora de ponerles de acuerdo y orientar la tarea ya que ellos por sí solos tratarán de imponer su criterio y tendrán dificultades para ver las diferentes posibilidades que nos ofrece el ejercicio, hasta que ellos mismos vayan ejercitando este aspecto haciendo un ejercicio tras otro, nuestra ayuda como orientadores será importante.

En este grupo de trabajo no hay niños de integración de ningún tipo y tiene unos niveles de aprendizaje normales para su edad. Por ello no son necesarias ningún tipo de adaptación curricular para ninguno de ellos. Son capaces de seguir con normalidad el ritmo de clase y aunque hay distintos niveles de maduración y aprendizaje entra dentro de lo que cabe esperar por un grupo de Educación Infantil de 5 años.

Algunas características de los niños y niñas de 5 años son:

Saben manifestar sus preferencias e intereses.

Son capaces de regular su propia conducta en función de la de los demás.

Utilizan su cuerpo para expresarse, para medir, para explorar e identificar objetos.

Están en proceso de aceptar las diferencias individuales de cada uno y sus posibilidades y limitaciones.

Van ganando en confianza en sí mismos.

Comienzan a manifestar sentimientos y emociones.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA

Saben cantar y recitar.

Leen imágenes e interpretan símbolos sencillos.

Ordenan historias secuenciadas de hasta 5 elementos.

Conocen los colores y son capaces de fabricar otros.

Identifican sonidos y ruidos.

Han trabajado con técnicas de: rasgado, plegado, cosido, collage, coloreado con diversas técnicas: pinturas, rotuladores, témperas.

Utilizan los sentidos para explorar objetos.

5.1.2. Características del aula.

La experiencia que llevaré a cabo la realizaré en un Colegio Público en Madrid, (C.P. M.S.). Está ubicado en un antiguo barrio de Madrid, y próximo a una zona desfavorecida, pero los alumnos que acuden a este centro tienen un perfil sin necesidades primarias que cubrir.

Antes de iniciar este capítulo considero que es importante conocer en qué condiciones físicas se va a desarrollar esta experiencia y de forma muy concreta refiriéndose a los materiales. Para ello quiero revisar los materiales con los que trabajaron los niños y niñas en cursos anteriores y los procesos que llevaron a cabo con ellos.

El curso con el que realizaré la experiencia es con alumnos de 5 años de Educación Infantil. Dado que esta etapa no es obligatoria, añadir que en este caso todos ellos han estado escolarizados desde los 3 años.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA

La lista de materiales con los que han trabajado es:

Papeles:	Pegamento:	Lapiceros Borradores Sacapuntas
DIN A-4	En barra, stick.	
DIN A-3	Alkil	
Papel de seda		
Papel celofán	Ceras:	
Papel continuo		
Cartulinas	Duras	
	Blandas	
Tijeras		
	Pinturas de madera	
Punzón	Pintura de dedo	
	Gouache	
Plastilina	Rotuladores finos y gruesos.	
	Pinceles finos, medios y brochas.	
	Rodillos.	

Para las experiencias que vamos a practicar partimos de estos materiales y de otros muchos desconocidos para los niños y también de procesos que ellos no han trabajado anteriormente.

Pienso que es importante recalcar el modo de trabajo general al que estos niños están acostumbrados. Tiene una perspectiva constructivista partiendo siempre de las experiencias anteriores de los niños para ir adquiriendo nuevos aprendizajes a través de propuestas que resulten fácilmente superables por ellos.

5.1.3. Programación de aula con experiencias outsider.

Las experiencias de aprendizaje se desarrollan a través de 10 Unidades Didácticas:

1. El Colegio
2. El Otoño
3. La Casa, la Familia
4. La Navidad
5. El Invierno
6. El Carnaval
7. El Barrio
8. La Primavera
9. Animales y Plantas
10. El Verano, las Vacaciones

Dado que pretendo encajar unas experiencias de trabajo outsider dentro de la programación habitual de la clase sin que para nada se rompa su ritmo de aprendizaje de manera que resulte bien acomodado quisiera comentar algunas particularidades de la forma de aprendizaje.

El aula está distribuida en cuatro “*Rincones*” de aprendizaje: 1. Juego Simbólico; 2. Cuentos; 3. Series y Construcciones; y 4. Pintura. En cada uno de ellos los niños y niñas tienen preparadas un grupo de actividades a realizar de manera que ellos puedan trabajar con la supervisión del profesor. En el Rincón de Pintura es donde llevaré a cabo esta experiencia.

La selección de estos autores responde a la mayor proximidad que tienen sus procesos creativos con las capacidades de los niños y niñas del grupo de trabajo. También han sido elegidos por los temas con los que trabajan de manera que se adapten mejor a las Unidades Didácticas. En algunos casos, como veremos en las fichas correspondientes a cada experiencia, realizaré alguna adaptación en los materiales, la mayoría de los casos es debido a razones de seguridad. Quizá manipulando los materiales originales de los autores outsider los niños podrían correr riesgos de cortes... o si utilizáramos las pinturas con las que colorean estos autores correríamos riesgos de toxicidad. Por todo ello he incluido un apartado en las fichas de las experiencias dedicado a las adaptaciones de materiales.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA

La clase está formada por 22 alumnos de los que 16 son niños y 6 son niñas. Ninguno de ellos tiene necesidades de aprendizaje específicas, como ya señalé anteriormente, y ningún niño cuenta con discapacidad física. Su evolución durante el curso anterior fue normal sin presentarse ninguna dificultad digna de mencionar.

En los trabajos plásticos que han realizado durante cursos pasados han realizado acciones de picar, recortar, colorear con ceras blandas y duras, con rotuladores. En cuanto a recortar y punzar, todas las actividades que han realizado siempre han sido recortar o picar por una línea marcada. En consecuencia el trabajo es más correcto cuanto más se haga siguiendo la línea. Siempre lo han realizado de forma que han tenido que controlar no salirse de los márgenes dados. La mayoría de las experiencias que llevaron a cabo se les daba el color con el que tenían que colorear cierto área y a menudo la forma de colorear es completando toda la superficie apretando mucho al colorear para que el color sea más intenso.

Salvo cinco alumnos, el dibujo se encuentra poco evolucionado con algún caso de retraso clamoroso que aún está realizando “el renacuajo” para representar la figura humana. Si bien es cierto que autores como *Lowenfeld* consideran que en este periodo la variedad que podemos encontrar, en cuanto al nivel de dibujo, es grande ¹⁰⁶, considero que, en general, el grupo está por debajo de sus posibilidades. Las experiencias de dibujo han sido abundantes pero siempre bajo el mismo esquema: partiendo de un modelo dado, de modo que el proceso creativo es de bajo nivel ya que queda suprimido todo el proceso de elaboración. De igual modo, los niños intuyen qué es lo que tienen que hacer de manera que únicamente queda prestar atención a cuál es la condición en este momento... En el lado extremo de ejercicios más creativos están los dibujos libres.

En cuanto al modelado, los niños han realizado trabajos con plastelina, pero no han trabajado con barro. Tienen palos de modelado, moldes y rodillos que saben utilizar.

En suma, por lo que he podido observar no hay una concentración hacia lo que los niños están realizando en tal momento sino más bien en los resultados. Si estos se acomodan a la condición que se puso. Saturnino de la Torre citando a María Novaes señala: *“Destacar la dimensión de la creatividad en la educación implica promover, sobre todo, actitudes*

¹⁰⁶ Lowenfeld, Viktor ; Lambert Brittain, W. “Desarrollo de la Capacidad Creadora”. Opus cit. Pág. 156.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA

creadoras, dinamizando las potencialidades individuales, favoreciendo la originalidad, la apreciación de lo nuevo, la inventiva, la expresión individual, la curiosidad y sensibilidad respecto de los problemas, la receptividad respecto de las ideas nuevas, la percepción de la autodirección”¹⁰⁷.

El mismo autor entre los factores aptitudinales señala: 1. La fluidez o productividad, 2. La flexibilidad o variedad, 3. Originalidad, 4. Elaboración, y 5. Educar la inventiva. La creatividad es una facultad humana educable que no podemos olvidar si buscamos una educación integral de la persona como recoge la anterior *Ley de Educación L.O.G.S.E.*

Principios Metodológicos.

Considero que, debido a la edad de los alumnos, toda actividad debe plantearse de manera GLOBAL Y COMPARTIDA. Por ello, las experiencias que se llevarán al aula estarán en relación con las unidades didácticas de que se trate. De esta forma los contenidos se organizarán desde un enfoque globalizador.

La metodología que se utiliza en Educación Infantil tiene unas particularidades:

Debe ser *lúdica*. Planteada como un juego.

¹⁰⁷ Torre, Saturnino de la. “Creatividad Aplicada”. Opus cit. Pág. 21.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA

Debe *partir de las experiencias anteriores*, de los conocimientos previos de los niños.

Individualizada, es decir, debe dirigirse a cada individuo y en la medida de lo posible se debe personalizar en los aprendizajes. En este apartado la labor del profesor como orientador y como herramienta de apoyo que conoce a los alumnos es decisiva.

Esta metodología debe ser también *socializadora* en cuanto estas prácticas sirvan para que los alumnos tomen conciencia de que pertenecen a un grupo con una serie de necesidades.

Los *aprendizajes* deben ser *significativos* para los niños, debe garantizarse su *funcionalidad*.

El *ambiente de trabajo* debe ser *afectivo, cálido y acogedor* para favorecer su autoestima y seguridad personal.

La metodología a seguir será en todo momento *activa*, los niños aprenden siendo ellos los protagonistas. Las prácticas que se llevarán a cabo serán siempre realizadas por ellos mismos.

Daremos más *valor al proceso de creación* que a los resultados tomando conciencia de que cuando los resultados no son los buscados siempre podemos partir de ellos para nuevos intentos o tenerlos como fuente de experiencia.

Valoraremos positivamente las creaciones originales.

Tendremos siempre en cuenta las respuestas divergentes que abren futuros procesos o abren nuevas vías de expresión.

Estimularemos al grupo e individualmente con el fin de que se involucren a la hora de realizar aportaciones personales facilitando y valorando a todos.

Estimularemos la curiosidad por descubrir e inventar nuevas formas de expresión plásticas.

Proporcionaremos a los niños y niñas materiales que no sean los usuales para conocer nuevos procedimientos o para inventarlos.

Sorprenderemos a los alumnos con ejercicios que resulten insospechados para centrarnos en el proceso de creación fomentando la originalidad.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA

Facilitaremos la comunicación y el intercambio de ideas así como la tolerancia a las opiniones de los otros.

Corregiremos sin desalentar valorando el error, a ser posible, como fuente de creación.

Mostraremos una actitud de confianza hacia los trabajos realizados por los alumnos así como a sus ideas.

Conocidas las Unidades Didácticas que trabajaremos, estos son los *autores outsider con los que experimentaremos sus procesos creativos*:

Augustin LesageUnidad 1. El Colegio

Judith Scott.....Unidad 2. El Otoño

Louise Soutter
Scottie Wilson.....Unidad 3. La Casa, la Familia

Juva
Gaston Chaissac.....Unidad 4. La Navidad

Phillippe Dereux
Eugene Gabritschsky.....Unidad 5. El Invierno

Pascal-Desir Maisonneuve
Angelo Meani.....Unidad 6. El Carnaval

Dwight MackintoshUnidad 7. El Barrio

François Portrait
André Robillard.....Unidad 8. La Primavera

Hans Krüsi
Auguste Forestier.....Unidad 9. Animales y Plantas

Henry Darger
Jahan Maka.....Unidad 10. El Verano,
las Vacaciones

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA

Objetivos Generales de esta programación.

Área de Identidad y Autonomía Personal.

Adquirir la coordinación general del propio cuerpo o de segmentos del mismo en la realización de tareas relacionadas con las diferentes formas de representación que utilizemos.

Apoyarse en la coordinación viso-manual necesaria para manejar herramientas con un grado de precisión cada vez mayor, así como para explorar objetos.

Descubrir las propias posibilidades motrices, sensitivas y expresivas para las actividades que emprendamos.

Tener iniciativa para resolver tareas sencillas y mantener una actitud positiva ante los inconvenientes que puedan surgir.

Mantener una actitud positiva ante los errores intentando sacar provecho de los mismos, especialmente en las manifestaciones artísticas.

Tomar iniciativa, planificar y secuenciar la propia acción para llevar a buen término los ejercicios planteados así como las tareas sencillas de la vida cotidiana.

Mostrar una actitud positiva a la hora de inventar nuevos procedimientos para expresarnos.

Jugar con la distribución, tamaños o colores de la figura humana o animal, adquirida la noción de la figura humana o animal previamente.

Área del Medio Físico y Social.

Observar y explorar los materiales y herramientas con las que trabajamos.

Utilizar correctamente los materiales con los que experimentamos así como inventar otros usos.

Mostrar interés y curiosidad por los elementos materiales conocidos así como por los nuevos que vamos descubriendo.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA

Observar los cambios que experimenta la materia cuando intervenimos sobre ella.

Participar en las diversas actividades en las que se involucra el grupo tomando mayor conciencia de las personas que lo componen.

Valorar los elementos que encontramos en nuestro medio como posibles objetos que sirven para componer nuestras obras.

Localizar formas, figuras, texturas en los objetos que nos circundan.

Combinar materiales conocidos en nuevas aplicaciones.

Área de Comunicación y Representación.

Utilizar diversas formas de representación y expresión para evocar situaciones, acciones, deseos, sentimientos tanto reales como imaginarias.

Leer, interpretar y producir imágenes y objetos como forma de comunicación de deseos, sentimientos, acciones...

Interesarse y apreciar las propias producciones y las de los compañeros.

Iniciar un interés por las producciones nacidas de la propia creación.

Mostrar una actitud de respeto hacia las obras propias y las de los compañeros valorando especialmente su originalidad.

Experimentar cómo el lenguaje plástico es una forma de comunicación como lo son el habla, el lenguaje escrito, la música...

Seguidamente, pasaremos a repasar las fichas de autor para cada Unidad Didáctica. En la mayoría de ellas se han seleccionado dos autores por unidad. En ellas se recoge la programación completa de cada práctica. Posteriormente, se ofrecen algunas imágenes de los resultados, en los casos en los que las prácticas fueron individuales es evidente que no se pueden presentar todos los resultados, pero sirvan de muestra los seleccionados. Así pasará a desarrollar el Objetivo Específico 2.1. Experimentar en el aula con los procesos outsider y evaluarlos.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO.
APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

UNIDAD DIDÁCTICA: 1. EL COLEGIO.	
PROCEDENCIA, AUTOR: Lesage, Augustin	TIEMPO: 6 sesiones, (45 min.)
EDAD DE LOS ALUMNOS: 5 años	PROCESO: pictórico
MATERIALES: papel de grandes dimensiones (3 m. por 1 m.). También podría realizarse en lienzo. Estampaciones, témpera líquida, gomets.	
REALIZACIÓN: EN GRUPO.	
ADAPTACIONES EN MATERIALES Y PROCESO: El trabajo de Lesage está realizado sobre lienzo pero nosotros, viendo lo interesante que puede resultar trabajar ésta experiencia con niños de 5 años y para facilitar su realización lo haremos sobre papel. (Con otros alumnos de edades superiores a 10 años lo haría sobre lienzo igualmente). En vez de pintar con pincel las figuras las realizaremos por estampación. Posteriormente completaremos las imágenes con gomets.	
OBJETIVOS GENERALES DE LA UNIDAD: Tener iniciativa para resolver tareas sencillas y manifestar una actitud de superación. Orientarse y actuar autónomamente por las dependencias de la escuela. Leer e interpretar imágenes identificando los elementos básicos.	
OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA EXPERIENCIA: Discriminar los elementos simétricos de una composición.	
CONTENIDOS: CONCEPTUALES: Normas que seguimos para componer una imagen simétrica. PROCEDIMENTALES: Construcción de imágenes simétricas por estampación. ACTITUDINALES: Valorar positivamente la creación de una imagen que vamos creando aleatoriamente, y que por tanto desconocemos su resultado final.	

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO.
APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

<p>EVALUACIÓN INICIAL: Los niños y niñas tienen algunas experiencias trabajando con simetrías así como con series.</p>
<p>ACTIVIDADES PREVIAS:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Repasaremos qué es una simetría y cómo la podemos construir.2. Realizaremos series de 5 elementos que repetiremos una tras otra y de forma simétrica con los bloques lógicos.
<p>ACTIVIDADES DE DESARROLLO:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Recordando la estructura de las arquitecturas de Lesage hacemos una serie de rastros con témpera líquida con la idea de doblar a lo largo el papel para que aparezca el espacio dividido. Es interesante notar que resulta difícil imaginar cuál será el resultado final con la simetría.2. Una vez secos los rastros anteriores, realizamos en el papel una pauta para orientarnos. Posteriormente procederemos a estampar figuras según diferentes series. Lo haremos con colores puros sin mezclar porque al trabajar con niños de esta edad pienso que sería complicar demasiado el proceso. Primero completamos el lado derecho de la simetría y después, leyendo a la inversa, el lado opuesto.3. Colocamos gomets según un criterio dado.
<p>INCIDENCIAS: El proceso de construcción, al no estar previsto, resulta azaroso y conforme se va realizando la simetría, los dibujos que aparecen nos sorprenden por inesperados.</p>
<p>VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS: La experiencia de trabajar en gran grupo ha servido para unirnos más. Los niños y niñas han disfrutado con el resultado final. Al principio parecía más complicado de lo que en realidad fue. Fundiendo las figuras por formas hemos probado a ver dibujos imaginarios, sobre todo caras y animales.</p>
<p>EVALUACIÓN FINAL: La experiencia ha sido muy apropiada en esta edad porque se ha tratado como un ejercicio de prelectura. Primero construimos la primera parte hasta el eje de simetría y posteriormente la parte simétrica.</p> <p>El hecho de que tanto las formas como los colores fueran azarosos sirvió para que conforme íbamos construyendo la imagen, ésta estuviera en continua evolución. Esta capacidad de transformación atrajo poderosamente a los niños.</p>

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO.
APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso Augustin Lesage.



Proceso Augustin Lesage.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO.
APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.)	Muy Bajo	Bajo	Medio	Alto	Muy Alto
TOTAL : 223	1 - 2	3 - 4	5 - 6	7 - 8	9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>			6		
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.					10
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.					10
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.					10
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.					10
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					8
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.	2				
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.	2				
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.	2				
• 5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.	2				

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO.
APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.			6		
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.	2				
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.				8	
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.	2				
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.					9
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.					9
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER. TOTAL : 43					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículum de Educación Infantil.					10
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					10
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.	2				
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.				8	
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.					9
2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.		4			

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO.
 APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS. TOTAL: 60					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.					10
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.					10
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.					10
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.					10

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO.
APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso Augustin Lesage.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO.
APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

UNIDAD DIDÁCTICA: 2. EL OTOÑO.	
PROCEDENCIA, AUTOR: Scott, Judith	TIEMPO: 4 sesiones, (45 min.).
EDAD DE LOS ALUMNOS: 5 años	PROCESO: mixto.
MATERIALES: materiales basura, retales, cuerdas, lana de diferentes colores.	
REALIZACIÓN: EN GRUPO.	
ADAPTACIONES EN MATERIALES Y PROCESO:	
No es necesario realizar adaptaciones en los materiales. En cuanto al proceso, cómo realizar una escultura del tipo que construye Judith Scott, considero conveniente que este trabajo lo hagamos en etapas y en grupo.	
OBJETIVOS GENERALES DE LA UNIDAD:	
Aplicar la coordinación viso-manual necesaria para explorar objetos con un grado de precisión cada vez mayor.	
Valorar la importancia del medio natural para la vida humana con actitud de respeto y cuidado.	
Utilizar diversas formas de representación y expresión.	
OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA EXPERIENCIA:	
Profundizar en el proceso de creación a través de actividades grupales continuando la obra de otros compañeros, valorando positivamente las aportaciones de todos.	
CONTENIDOS:	
CONCEPTUALES: Uso de materiales basura de nuestro entorno en la realización de producciones plásticas.	
PROCEDIMENTALES: Construcción de una escultura textil siguiendo el proceso de creación de la artista outsider Judith Scott.	
ACTITUDINALES: Gusto por la realización de actividades grupales.	

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO.
APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN INICIAL:

1. Haré pruebas para confirmar que los niños y niñas saben envolver una tela o unos cordones sobre un cuerpo cilíndrico. En caso de que alguno no supiera le daríamos alguna pequeña noción: poner el primer cabo e irlo sujetando a medida que lo envolvemos. Posteriormente podremos ir moviendo el hilo a lo largo del cilindro con más libertad.

ACTIVIDADES PREVIAS:

1. Aunque a priori pienso que es una actividad que los niños pueden realizar con facilidad sería conveniente ensayar en grupo viendo que no tiene demasiada importancia que todo esté perfectamente enrollado porque esto dará una gran riqueza en cuanto a color y textura a la obra. Empezaremos con formas cilíndricas porque resultará más fácil.

ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

1. Seleccionaremos algún objeto de clase que ya sea inservible: alguna muñeca rota, algún coche roto... así como material basura, de forma que veamos que por su tamaño y forma ofrecerá mayores posibilidades. (También sería interesante que fueran los niños quienes lo eligieran sin ningún prejuicio).
2. Iremos enrollando todo, primero con telas y cuerdas para sujetarlas y posteriormente lo iremos envolviendo con lana, (no es necesario que atemos los cabos). Cuando todo esté ya envuelto pasaremos a utilizar cada vez más la lana de diferentes colores. El último hilo de lana si que procuraremos que quede pillado con el resto para que no se deshaga todo.

INCIDENCIAS:

Aunque todos los niños participaron, pienso que resulta más eficaz que trabajen de dos en dos a la hora de ir enrollando la lana.

Conforme fue aumentando el volumen de lana, ésta comenzó a funcionar no solo como textura sino como elemento de color.

VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS:

Para ellos resultó muy atractiva la técnica. El resultado final fue informe, cosa que nos llevó a aventurar qué podría ser o a qué se parecía aquella forma. La más popular fue que parecía un monstruo.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO.
APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN FINAL:

Está técnica resulta muy apropiada para los niños y niñas de esta edad. Simplemente hubo que hacer la salvedad de trabajar en la obra de dos en dos porque todos a la vez no podíamos participar. (Una vez más la labor del maestro como animador y motivador es determinante).

También resulta una técnica en la que el azar tiene un papel determinante, con unos resultados imprevisibles y en consecuencia muy creativa.

Se podrían introducir todo tipo de materiales, cordones de diferentes grosores, colores...

Considero que fue acertado que realizáramos la experiencia en grupo. Probablemente con edades superiores se podría realizar en individualmente.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO.
APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso Judith Scott.



Proceso Judith Scott.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO.
APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.)	Muy Bajo	Bajo	Medio	Alto	Muy Alto
TOTAL: 228	1 - 2	3 - 4	5 - 6	7 - 8	9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					9
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					9
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.					9
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.					10
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.					9
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.					10
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					10
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.	2				
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.				7	
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.	1				
• 5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.				8	

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO.
APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.					9
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.	1				
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.	1				
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.					10
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.					10
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.	2				
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
3. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER. TOTAL: 60					
3.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículum de Educación Infantil.					10
3.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					10
3.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.					10
3.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.					10
3.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.					10
3.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					10

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO.
APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
2. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS. TOTAL : 60					
2.1. De tipo individual.					
2.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.				8	
2.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.			6		
2.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.				8	
2.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
2.2. De tipo social.					
2.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
2.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
2.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.					10

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

UNIDAD DIDÁCTICA: 3. “LA FAMILIA”
PROCEDENCIA, AUTOR: Soutter, Louise TIEMPO: 2 sesiones (45 min)
EDAD DE LOS ALUMNOS: 5 años PROCESO: pictórico. MATERIALES: utilizaremos como soporte hojas de DIN-A 3, témpera de color negro aunque también podremos utilizar otros colores. REALIZACIÓN: INDIVIDUAL.
ADAPTACIONES EN MATERIALES Y PROCESO: En este caso pienso que no será necesario realizar adaptaciones.
OBJETIVOS GENERALES DE LA UNIDAD: Progresar en la adquisición de hábitos y actitudes relacionados con la higiene. Conocer algunas de las formas de organización de la vida humana, la familia. Interesarse y apreciar las producciones propias y la de los compañeros.
OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA EXPERIENCIA: Utilizar recursos humanos en nuestras producciones, como pintar con los dedos, o realizando estampaciones con diferentes partes de nuestro cuerpo.
CONTENIDOS: CONCEPTUALES: Nociones básicas para pintar con partes de nuestro cuerpo. PROCEDIMENTALES: Utilización de los dedos como recurso para pintar. ACTITUDINALES: Interés por conocer formas nuevas de pintar valorando algunas características que las distinguen.
EVALUACIÓN INICIAL: 1. Analizaré cómo representan la figura humana describiendo sus elementos sin tener en cuenta el interior de las figuras porque con el tipo de representación que vamos a realizar no será necesario. 2. Realizaremos ejercicios pintando sombras únicamente.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

ACTIVIDADES PREVIAS: (Tendremos en cuenta que todo lo que pintemos será con los dedos).

1. Comprobaremos cómo dibujando personajes como si fueran sombras podemos obtener mucha información sobre ellos: su posición en el espacio o qué acciones están realizando.
2. Reflexionaremos sobre las maneras que tenemos para decorar el fondo, sólo con manchas negras, con puntos, líneas...

ACTIVIDADES DE DESARROLLO: (La pintura la aplicaremos con el dedo).

1. Representaran sus familias: padres, madres, hermanos, hermanas, en el entorno familiar o en una excursión teniendo, en cuenta el modo cómo los vamos a representar.
2. Podemos apoyarnos en elementos como el punto o la línea para decorar.
3. Limitando el color a uno o dos como máximo, añadiremos algunos matices al ejercicio, además del negro.

INCIDENCIAS:

En un primer momento, creí que sería complicado que los niños entendieran lo que quiere decir “pintar las figuras como si fueran sombras”, pero los niños supieron realizarlo a la primera.

Una vez finalizado el dibujo y tras esperar que se secase, dejé a los niños que utilizaran algún color de forma limitada para enriquecer la imagen.

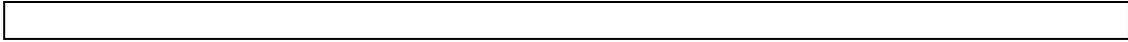
VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS:

Resultó muy grato para los niños pintar con los dedos. Para ellos pintar con témperas siempre resulta agradable pero quizá el pintar con su propio cuerpo es lo que más de atrajo.

EVALUACIÓN FINAL:

1. Dado que los niños en Educación Infantil están acostumbrados a pintar con los dedos ésta técnica no les resultó complicada en cuanto a su factura, aunque si resultó novedosa porque nunca habían pintado las figuras como si fueran sombras.
2. Fue muy recurrente dadas las limitaciones de la técnica donde todo está dibujado con el dedo y con pintura negra, llenar el espacio a veces a base de puntos gruesos.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso Louise Soutter

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.) TOTAL: 218	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					10
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.					10
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.					9
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.					9
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.					10
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					10
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.	1				
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.			6		
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.	1				
• 5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.	1				

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.			6		
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.	1				
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.	1				
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.	1				
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.				8	
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.	2				
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER. TOTAL: 56					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículum de Educación Infantil.					10
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					10
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.		6			
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.					10
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.					10
2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS. TOTAL: 59					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.					9
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.				8	
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.					10
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.				8	
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.				7	

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

UNIDAD DIDÁCTICA: 3. LA FAMILIA.
PROCEDENCIA, AUTOR: Scottie, Wilson TIEMPO: 3 sesiones (45 min.).
EDAD DE LOS ALUMNOS: 5 años. PROCESO: pictórico. MATERIALES: soporte de papel basura, rotuladores.
REALIZACIÓN: INDIVIDUAL.
ADAPTACIONES EN MATERIALES Y PROCESO: No será necesario que realice adaptaciones en cuanto al material.
OBJETIVOS GENERALES DE LA UNIDAD: Progresar en la adquisición de hábitos y actitudes relacionados con la higiene. Conocer algunas de las formas de organización de la vida humana, la familia. Interesarse y apreciar las producciones propias y la de los compañeros.
OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA EXPERIENCIA: Descubrir otras formas de completar el espacio con color como es a base de líneas paralelas.
CONTENIDOS: CONCEPTUALES: Materiales para la producción de trabajos coloreados a base de líneas paralelas. PROCEDIMENTALES: Elaboración de dibujos con líneas paralelas. ACTITUDINALES: Disfrute con el conocimiento de nuevas formas de colorear aprendidas o inventadas.
EVALUACIÓN INICIAL: 1. Comprobaré las formas que conoce el grupo de colorear un espacio: mancha, línea, punto, collage, etc.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

ACTIVIDADES PREVIAS:

Dado que será muy necesario colorear a partir de líneas paralelas, ensayaré con el grupo de cuantas maneras podemos colorear un espacio: líneas horizontales, verticales e inclinadas, formando una redecilla... Y así haremos varios ensayos.

ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

1. Partiremos de un dibujo y, apoyándonos en las ventanas, convertiremos en una simetría.
2. Colorearemos las figuras como hacía Wilson en su proceso a partir de líneas paralelas de diferentes colores y en distintas direcciones.

INCIDENCIAS:

En este caso no hemos trabajado la composición de la imagen desde la simetría, cosa que hace a menudo *Scottie Wilson*, en parte debido a que para los niños resultaba muy complicado realizar un dibujo simétrico a mano alzada.

En cuanto al dibujo de líneas paralelas, que al comienzo pensé que sería lo más difícil de conseguir, tengo que decir que los niños y niñas con 5 años lo hicieron con gran soltura y sin dificultad.

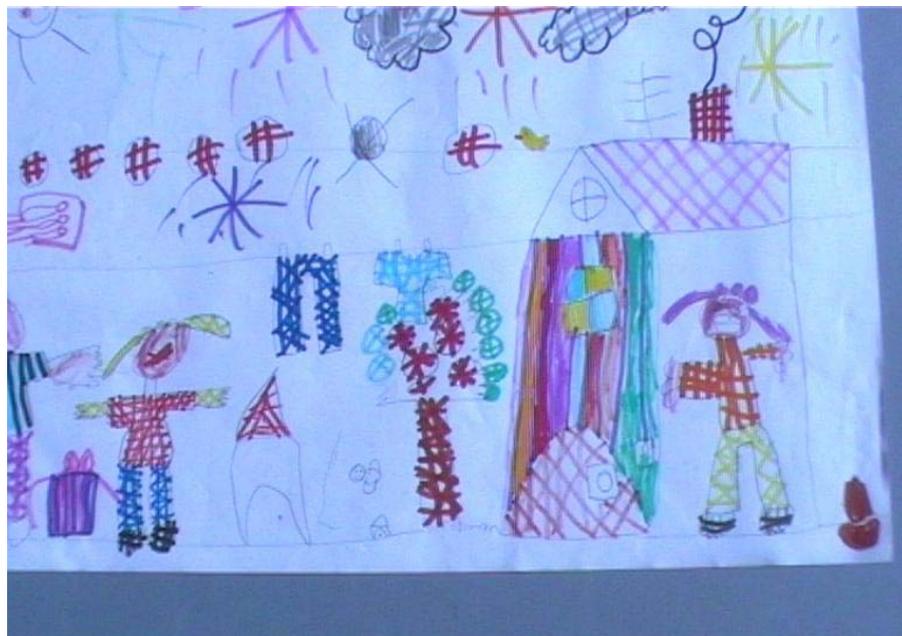
VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS:

Durante la realización del dibujo hemos establecido comparaciones entre los trabajos que llevamos hechos: como pintar estampando, pintar con los dedos y pintar con líneas finas.

EVALUACIÓN FINAL:

1. Como hemos visto, las posibles dificultades de trazar líneas paralelas para niños tan pequeños se resolvieron satisfactoriamente.
2. Considero que el tema elegido para este tipo de técnica, la familia, también es acertado porque los niños lo realizaron sin ningún problema.
3. Con niños de edad superior, desde 5º grado, trabajaría también con imágenes simétricas que ellos mismos dibujarían.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso Scottie Wilson.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.) TOTAL: 214	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					10
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.					9
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.					10
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.					9
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.				8	
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					10
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.	2				
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.	2				
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.	2				
• 5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.	1				

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.			6		
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.	1				
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.	1				
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.		3			
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.				7	
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.	2				
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER.					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículum de Educación Infantil.				8	
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.				7	
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.					9
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.					10
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.					10
2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					8

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS. TOTAL: 58					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.					9
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.					10
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.					9
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.					10

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

UNIDAD DIDÁCTICA: 4. LA NAVIDAD.
PROCEDENCIA, AUTOR: Chaissac, Gaston TIEMPO: 4 sesiones, (45 min.).
EDAD DE LOS ALUMNOS: 5 años PROCESO: mixto. MATERIALES: conchas de moluscos, rotuladores, pinceles y témperas. REALIZACIÓN: INDIVIDUAL.
ADAPTACIONES EN MATERIALES Y PROCESO: Pienso que no es necesario realizar adaptaciones sobre el material.
OBJETIVOS GENERALES DE LA UNIDAD: Identificar los propios sentimientos, emociones y necesidades así como descubrir los de los otros. Conocer y participar en las fiestas, tradiciones y costumbres del medio en el que vivimos. Comprender, reproducir y recrear algunos textos de tradición cultural.
OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA EXPERIENCIA: Combinar materiales conocidos en nuevas aplicaciones.
CONTENIDOS: CONCEPTUALES: Diversas formas plásticas referentes a la Navidad. PROCEDIMENTALES: Producción de diversas obras plásticas con materiales conocidos a los que les encontraremos nuevas aplicaciones. ACTITUDINALES: Disfrute e interés con el hallazgo de nuevos procesos de expresión.
EVALUACIÓN INICIAL: Realizamos una breve reflexión sobre los soportes que hemos utilizado en anteriores ocasiones para pintar: papel de pequeño, de gran y de mediano

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

formato. Soportes rugosos o lisos... Conversaremos sobre cómo se pinta en este soporte.

ACTIVIDADES PREVIAS:

1. Pintaremos la figura de un pastor en varios formatos: en un papel cada vez más pequeño hasta llegar a unos 3 por 5 cm.
2. Observaremos las conchas que previamente hemos dicho a los niños que traigan, (algunos de ellos las guardaban del anterior verano). Analizaremos cómo es la superficie por dentro y por fuera.

ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

Pintamos figuras de pastores en el interior de las conchas utilizando rotuladores y en algún caso témperas.

INCIDENCIAS:

Dado que las témperas al aplicarlas resbalan por la superficie tan poco absorbente decidimos usar casi siempre rotuladores.

VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS:

A los niños les resultó complicado dibujar sobre la superficie de las conchas pero les gusto el resultado final y decidieron usarlas como adornos de Navidad. Al aplicar la tinta por una superficie nada absorbente había que esperar a que se secase para poder continuar.

EVALUACIÓN FINAL:

El hecho de reducir la escala de los dibujos ha sido interesante para ellos. La adaptación que hemos realizado nos hace ganar en flexibilidad y nos hace poner en juego recursos para que permanezcan los dibujos y no desaparezcan.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.) TOTAL: 223	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					10
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.				8	
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.					10
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.					10
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.					10
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					10
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.			6		
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.				7	
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.		3			
• 5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.		3			

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.					10
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.	1				
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.	1				
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.				8	
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.					10
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.	2				
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER. TOTAL: 59					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículum de Educación Infantil.					10
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					9
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.					10
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.					10
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.					10
2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS. TOTAL: 54					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.				8	
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.		4			
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.		4			
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.				8	

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

UNIDAD DIDÁCTICA: 4. LA NAVIDAD	
PROCEDENCIA, AUTOR: Juva	TIEMPO: 2 sesiones, (45 min.).
EDAD DE LOS ALUMNOS: 5 años.	PROCESO: escultórico
MATERIALES: piedras de entre 15 a 25 cm. aproximadamente, témperas y pinceles.	
REALIZACIÓN: EN GRUPO.	
ADAPTACIONES EN MATERIALES Y PROCESO:	
<p>En este caso con el fin de facilitar la búsqueda seré yo quien localizará estas piedras procurando que tengan formas sugerentes con el fin de asegurarme que tengamos material en qué apoyarnos. Se lo diré también a los niños por si ellos consiguen también alguna en una excursión que hagan a la montaña. (Naturalmente, si el colegio estuviera situado en un entorno rural y no urbano, como es el caso, sería más fácil conseguir que los niños localizaran las piedras).</p>	
OBJETIVOS GENERALES DE LA UNIDAD:	
<p>Identificar los propios sentimientos, emociones y necesidades así como descubrir los de los otros.</p> <p>Conocer y participar en las fiestas, tradiciones y costumbres del medio en el que vivimos.</p> <p>Comprender, reproducir y recrear algunos textos de tradición cultural.</p>	
OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA EXPERIENCIA:	
<p>Jugar con la distribución, tamaños o colores de la figura humana o animal.</p>	
CONTENIDOS:	
CONCEPTUALES: Atributos físicos de los hombres y animales.	
PROCEDIMENTALES: Producción de objetos navideños a partir de elementos del entorno.	
ACTITUDINALES: Valorar positivamente los elementos del entorno también como fuente de creación de nuestras obras.	

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN INICIAL:

Preguntaremos a los niños si han realizado alguna vez una figura de Navidad con material basura. Sé por experiencia que lo hicieron el año anterior utilizando vasos de plástico como base para construir figuras de un belén.

Preguntaremos cómo construyeron los brazos, las piernas, las coronas...

Observando piedras que llevemos a clase trataremos de buscar en ellas caras humanas por su perfil, por su color, por sus accidentes...

ACTIVIDADES PREVIAS:

1. Selección y almacenamiento de piedras que puedan servir para realizar la práctica. Las buscaremos de tamaños comprendidos entre 15 y 25 cm. En cuanto al mineral o roca del que procedan, en principio no será cuestión relevante siempre que reúna condiciones de seguridad.

ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

1. En grupos de no más de seis niños elegiremos una de ellas que reúna las condiciones que buscamos: para pintar una cara, un personaje. Observaremos por su forma qué nos sugiere, a qué Rey Mago. Experimentaremos que la piedra podemos colocarla en diferentes posiciones.

2. Decidiremos según nos convenga en qué posición va a permanecer.

3. Con pintura negra y pincel haremos el dibujo que deseamos. Tendremos en cuenta que podemos dibujar en distintas caras. También por ello tendremos las precauciones pertinentes con respecto al secado.

4. Pintamos con ténpera líquida y con pincel.

INCIDENCIAS:

Siempre hemos comenzado realizando el dibujo con ténpera negra, previa observación de la piedra. Después de aventurar los posibles rostros que veíamos... situando qué serían los ojos, qué la boca... nos hemos decidido por marcar el dibujo y luego pintar con otros colores.

VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS:

Para ellos ha resultado muy novedosa esta experiencia y también muy motivadora porque el soporte que hemos utilizado, piedra, es muy familiar para ellos. Han disfrutado mucho viendo imágenes en la piedra.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN FINAL:

Los resultados han sido positivos. Han tenido que hacer una buena combinación entre lo que cada quién veía y lo que finalmente se elegía para dibujar. Las imágenes han resultado bastante abstractas pero muy coloristas y ricas en ritmos.

Considero que la experiencia pone en ejercicio nuestra creatividad por el esfuerzo de imaginación que hacemos al observar los accidentes de la piedra y tomarlos como rasgos del rostro.

Por otra parte, la posibilidad de cambiar la piedra en distintas posiciones y ver nuevas opciones hace que la técnica sea más creativa.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso Juva.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso Juva.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.)	Muy Bajo	Bajo	Medio	Alto	Muy Alto
TOTAL : 214	1 - 2	3 - 4	5 - 6	7 - 8	9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					10
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.					10
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.	2				
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.			5		
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.					10
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					10
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.	2				
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.		3			
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.	2				
• 5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.			6		

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.					10
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.			6		
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.	2				
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.		4			
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.					10
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.	2				
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER. TOTAL: 60					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículum de Educación Infantil.					10
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					10
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.					10
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.					10
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.					10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					10
	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS. TOTAL: 60					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.					9
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.			6		
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.				7	
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.					10

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN INICIAL:

Seleccionaremos algunos ejercicios que hayamos realizado durante el curso y que hayamos considerado erróneos.

Nombraremos de qué maneras podríamos reutilizarlos: como papeles en sucio, como papel para no manchar las mesas o como materiales para volver a pintar sobre ellos.

Los niños ya han creado imágenes por estampación, como fue el ejercicio de Lesage, por lo que se sienten más familiarizados con el proceso.

ACTIVIDADES PREVIAS:

1. Repaso de las simetrías. Recordamos el trabajo de *Lesage* sobre las simetrías.
2. Ensayamos cómo conseguir imágenes simétricas doblando el papel por diferentes ejes. Para ello utilizamos la témpera líquida.

ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

1. La primera actividad de desarrollo será conseguir imágenes simétricas para posteriormente con los niños y niñas analizarlas intentando ver paisajes o monstruos.
2. En la segunda parte una vez secas las imágenes del punto anterior colorearemos con ceras.

INCIDENCIAS:

Después de terminar el ejercicio algunos niños quisieron retocarlo con ceras blandas y así lo hicieron.

VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS:

Resultó muy atractivo para los niños la creación de estampas como si fueran monotipos. Probamos añadiendo zonas más aguadas que otras para crear texturas visuales.

La reutilización de imágenes que considerábamos erróneas o para tirar les sorprendió y les atrajo, se rompió el tópico que suelen tener los niños de rechazo hacia las hojas de papel que ya están manchadas.

EVALUACIÓN FINAL:

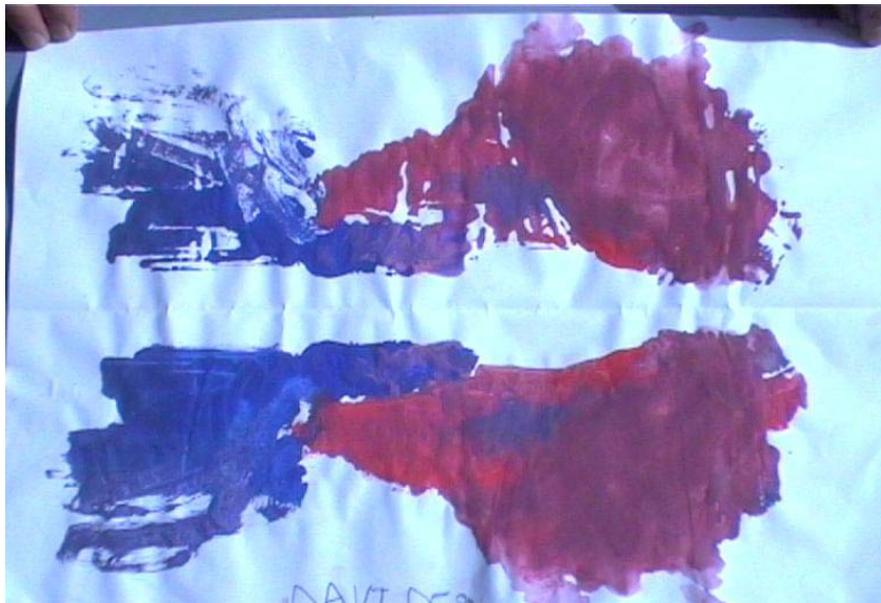
1. El grado de adecuación de la técnica a la edad de los niños es satisfactorio. Una vez explicado en qué consiste la experiencia, ellos la han realizado sin

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

dificultad.

2. Considero importante probar con distintos tipos de papel y diferentes tamaños. Naturalmente podríamos experimentar con distintos tipos de pintura pero en este caso por razones de seguridad no lo hicimos.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso E. Gabritchevsky.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.)	Muy Bajo	Bajo	Medio	Alto	Muy Alto
TOTAL: 231	1 - 2	3 - 4	5 - 6	7 - 8	9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					10
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.				7	
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.					10
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.					10
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.					10
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					10
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.	2				
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.		4			
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.	2				
• 5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.	1				

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.					10
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.	1				
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.	1				
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.					10
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.					10
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.	2				
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER.					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículum de Educación Infantil.					10
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					10
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.					10
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.					10
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.					10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					10
	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS. TOTAL: 62					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.					10
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.				8	
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.					10
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.					10

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

UNIDAD DIDÁCTICA: 5. EL INVIERNO
PROCEDENCIA, AUTOR: Dereux, Philippe TIEMPO: 3 sesiones, (45 min.).
EDAD DE LOS ALUMNOS: 5 años PROCESO: mixto MATERIALES: hojas, semillas de diferentes formas y tamaños, pequeñas ramas, cola de pegar, pinceles. REALIZACIÓN: INDIVIDUAL.
ADAPTACIONES EN MATERIALES Y PROCESO: No es necesario realizar adaptaciones en el proceso.
OBJETIVOS GENERALES DE LA UNIDAD: Tener una actitud de respeto hacia las características de los otros comenzando a valorarlas sin ningún tipo de discriminación por el sexo o por cualquier otro rasgo diferenciador. Observar los cambios a los que están sometidos los elementos del entorno. Comprender los mensajes sencillos que comunican otros niños y adultos.
OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA EXPERIENCIA: Valorar los elementos que encontramos en nuestro medio como posibles objetos que sirven para componer nuestras obras.
CONTENIDOS: CONCEPTUALES: El paisaje de invierno. PROCEDIMENTALES: Utilización de elementos naturales a nuestro alcance en invierno para componer nuestras obras. ACTITUDINALES: Actitud de interés hacia otros procedimientos diferentes a los conocidos para nuestras composiciones plásticas.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN INICIAL:

Dentro de la biblioteca de aula recurriremos a un cuento que asocia sombras con objetos de manera que trata de sorprendernos siempre con dibujos que tienen sombras insospechadas.

Valorado cómo los niños y niñas son capaces de establecer estas asociaciones de forma positiva, pasamos a las actividades previas.

ACTIVIDADES PREVIAS:

1. Realizaremos ensayos con hojas en la Asamblea para ver cómo podríamos dibujar un paisaje: árboles, montañas...
2. Posteriormente intentaremos realizar con objetos de la clase: gomas, pinturas, pegamentos, pinceles...
3. Días antes haremos almacenando las semillas, hojas, ramas... que los niños se vayan encontrando, con el fin de tener suficientes para realizar la práctica.

ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

1. En la siguiente sesión, pasaré a los niños y niñas las semillas que almacenamos para observar sus formas y colores, texturas, etc. Iremos estableciendo comparaciones con diferentes elementos de un paisaje.
2. Sobre un soporte, haremos realizando la experiencia pegando cada hoja, semilla, etc. con cola de pegar en el lugar correspondiente.

INCIDENCIAS:

Los niños encontraron algún que otro contratiempo a la hora de pegar las semillas al papel porque algunas de ellas no se adherían bien.

En todo momento procuramos motivar para establecer asociaciones entre las formas alargadas de las hojas, semillas, etc... animándoles a “dibujar” con estos materiales.

En general, el tema ha sido pintar paisajes de invierno con ramas, semillas u hojas secas.

VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS:

Una vez más hemos visto los trabajos con los niños destacando aquellos que han conseguido unas asociaciones más remotas como: dibujar nubes con ramas, etc.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN FINAL:

Esta experiencia resulta muy interesante por las asociaciones que se establecen entre la forma de las hojas o ramas y lo que se quiere dibujar. Este tipo de creación se sucede constantemente en las obras outsider como hemos visto. Como señalan diversos autores sobre creatividad esta es una de las fuentes del trabajo creativo. Saturnino de la Torre los traduce como Procesos Análogos.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso A. Dereux.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.) TOTAL: 229	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					10
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.			6		
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.					10
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.					10
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.					10
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					10
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.		4			
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.		3			
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.	2				
5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.		3			

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.					10
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.	1				
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.	1				
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.					10
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.					10
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.	2				
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER. TOTAL: 60					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículum de Educación Infantil.					10
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					10
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.					10
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.					10
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.					10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					10
	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS. TOTAL: 57					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.			6		
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.					9
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.					10
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.					10

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

UNIDAD DIDÁCTICA: 6. CARNAVAL	
PROCEDENCIA, AUTOR: Meani, Angelo	TIEMPO: 4 sesiones, (45 min.).
EDAD DE LOS ALUMNOS: 5 años	PROCESO: mixto.
MATERIALES: envases de plástico de diferentes tamaños, cola de pegar, pintura y pinceles, estropajo, material basura, cartoncillo como soporte.	
REALIZACIÓN: EN GRUPO.	
ADAPTACIONES EN MATERIALES Y PROCESO:	
El trabajo de Meani como vimos en capítulos anteriores está realizado con loza rota. Dado que este material podría ser peligroso para trabajar con niños tan pequeños he decidido sustituirlo por envases de plástico que yo mismo habré cortado antes en pedazos según la necesidad.	
OBJETIVOS GENERALES DE LA UNIDAD:	
Utilizar técnicas y recursos básicos en distintas formas de representación.	
Conocer y participar en fiestas, tradiciones y costumbres del entorno.	
Tener una imagen ajustada y positiva de uno mismo, identificando sus características y cualidades personales.	
OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA EXPERIENCIA:	
Combinar materiales conocidos en nuevas aplicaciones.	
CONTENIDOS:	
CONCEPTUALES:Objetos relacionados con los disfraces y la decoración de Carnaval.	
PROCEDIMENTALES: Utilización de materiales basura en la realización de obras plásticas.	
ACTITUDINALES:Participación en las diversas actividades en las que se involucra el grupo tomando conciencia y respeto por las aportaciones de los demás.	

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN INICIAL:

Son muchos los ejercicios que han hecho los niños para representar el rostro humano. Dibujando o modelando. La mayoría de las veces esta representación se ha hecho de frente. A esta edad no es normal representar el rostro humano de perfil.

ACTIVIDADES PREVIAS:

1. Sobre este tipo de forma de trabajar el rostro ya hemos hecho otras experiencias y esta misma forma de proceder nos servirá como referencia para realizar nuestras máscaras.
2. Realizaremos algunos ensayos viendo las distintas posibilidades que podríamos llevar a cabo para posteriormente decidirnos por una.

ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

1. Una vez elegido el tipo de máscara a realizar utilizaremos como soporte un cartoncillo e haremos situando las piezas. (Dada la edad de los niños cuando haya que aplicar el pegamento les podemos ayudar a realizarlo).
2. Una vez seco podemos pintar con pinceles las máscaras.

INCIDENCIAS:

Durante el proceso dividimos a la clase en cuatro grupos de unos 5 niños. Todo el proceso lo realizaremos en serie retomando unos el trabajo de sus compañeros para reinterpretarlo. Así el primer grupo comenzó experimentando en qué posición podían colocar los elementos haciendo varias pruebas. Una vez decidida la posición entonces lo pegaban. El segundo grupo acabó de colocar las piezas del rostro. El tercer y cuarto grupo se dedicaron a pintar la cara.

Hay que destacar que como procedimiento deberíamos haber tratado los plásticos con alguno materia que les hiciera más adherentes.

VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS:

La valoración ha sido muy positiva. Durante la realización del ejercicio con los niños, han sido muchas las veces que se han reído porque los rostros que representaban les provocaban la risa.

Posteriormente a este ejercicio, han ido apareciendo en la pizarra de clase dibujos del rostro humano con detalles que antes no incluían, y han jugado con los elementos, colocando la nariz más alta o más baja o moviendo los ojos...etc. Así también han comenzado a inventar caras con piezas de construcciones y otros juguetes.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN FINAL:

Considero muy apropiada la experiencia para los niños de 5 años. La adaptación que se realizó sobre los materiales ha sido acertada aunque sería muy interesante llevarla a caba con loza o material de otro tipo con niños mayores.

Ha habido un afianzamiento de los elementos del rostro humano en las representaciones de los niños.

Han mejorado notablemente su dibujo y son más capaces de jugar con los elementos cosa que les gusta y les provoca risa.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso Angelo Meani.



Proceso Angelo Meani. Detalle.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.) TOTAL: 227	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					10
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.		4			
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.					10
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.					10
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.					10
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					10
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.	2				
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.				7	
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.	2				
• 5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.			5		

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.					10
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.	1				
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.				8	
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.					10
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.					10
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.	2				
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER. TOTAL : 60					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículum de Educación Infantil.					10
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					10
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.					10
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.					10
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.					10
2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS. TOTAL: 62					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.					10
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.				8	
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.					10
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.					10

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN INICIAL:

Después de haber realizado la experiencia anterior con Angelo Meani, nos encontramos en buenas condiciones para trabajar esta práctica.

ACTIVIDADES PREVIAS:

1. Antes de ponernos a trabajar directamente, con cola de pegar realizaremos algunos ensayos, si bien es cierto que con ello no pretendo que todo esté controlado sino que tengan alguna idea de cómo empezar.
2. Será conveniente que días antes vayamos almacenando por tamaños, colores y formas las conchas que los niños vayan trayendo.
3. Como el trabajo a realizar son máscaras, tendremos en cuenta los trabajos que hemos realizado anteriormente sobre el rostro.
4. Dado lo peculiar del material: su forma y tamaño, y que no lo podemos modelar, será conveniente que vayamos viendo con los niños cómo haremos las orejas, ojos...

ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

1. Una vez que tengamos claro cómo va ser el diseño pasaremos a ir colocando con cola de pegar las conchas sobre un soporte de cartón piedra.
2. Pintamos sobre las conchas. Han pintado con pinceles pero podrían haberlo hecho directamente con los dedos. Para pintar nos hemos distribuido el trabajo.

INCIDENCIAS:

Dado que resulta muy difícil adherir unas conchas de mejillones a otras tomé la decisión de mezclar una pasta con yeso con cola de pegar y lo derramé sobre los mejillones que los niños iban colocando. En un primer momento era informe y sobre esa base podríamos haber pintado cualquier tema pero para seguir la experiencia de Maisonneuve nos centramos en el rostro.

VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS:

Con los niños acumulamos las conchas de una manera informe aunque con niños mayores podríamos también elegido un método más ordenado. El hecho de realizar un nuevo trabajo en grupo está haciendo que se estrechen lazos en el grupo. Ha servido para diferenciar un grupo el trabajo de los otro, y realizar un trabajo en común.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN FINAL:

La experiencia de pintar sobre el preparado de conchas y yeso ha resultado muy impactante para los niños. El resultado final, como se observa en las fotografías, es muy plástico. Los niños han querido llamar al personaje “Don Mejillón”. Tras esta experiencia de acomodación a este infrecuente soporte hemos buscado retratos partiendo de recortes publicitarios y los resultados han sido muy creativos.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso Pascal-Desir Maisonneuve.



Proceso Pascal-Desir Maisonneuve. Detalle.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.) TOTAL : 219	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					10
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.				7	
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.					10
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.					10
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.					10
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.				8	
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.		4			
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.			6		
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.	2				
• 5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.					10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.					10
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.		3			
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.		3			
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.				8	
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.					10
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.	2				
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER. TOTAL: 60					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículum de Educación Infantil.					10
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					10
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.					10
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.					10
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.					10
2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS. TOTAL: 60					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.				8	
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.				8	
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.					10
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.					10

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

UNIDAD DIDÁCTICA: 7. EL BARRIO
PROCEDENCIA, AUTOR: Mackintosh, Dwight TIEMPO: 2 sesiones (45 min.)
EDAD DE LOS ALUMNOS: 5 años PROCESO: pictórico MATERIALES: papel continuo, rotulador negro. REALIZACIÓN: EN GRUPO.
ADAPTACIONES EN MATERIALES Y PROCESO: No es necesario realizar adaptaciones en los materiales.
OBJETIVOS GENERALES DE LA UNIDAD: Identificar progresivamente sus posibilidades y limitaciones, valorarlos adecuadamente y actuar de acuerdo con ellos. Mostrar interés y curiosidad hacia la comprensión del medio físico y social de nuestro barrio. Interesarse por el lenguaje escrito y valorarlo como instrumento de información y disfrute.
OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA EXPERIENCIA: Utilizar diversas formas de representación y expresión para evocar situaciones, acciones, deseos, sentimientos tanto reales como imaginarias.
CONTENIDOS: CONCEPTUALES: Diferentes tipos de objetos presentes en la vía pública, parques, jardines. PROCEDIMENTALES: Exploración de diversos lenguajes expresivos a través de la línea. ACTITUDINALES: Gusto por explorar diferentes medios de expresión plástica.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN INICIAL:

Realizaremos unos ejercicios de repaso sobre la figura humana para evaluar qué rasgos son capaces de dibujar y cómo la representan los niños y niñas. Comprobaré qué formas conocen de dibujar con roturadores y témperas. Evaluaré si ellos conocen o no que una persona o coche... puede dibujarse mostrándose el interior, lo que llevan por dentro aunque en la realidad sabemos que esto no es posible. Experimentaré qué formas conocen ellos de plasmar una mancha: con pincel, difuminando con el dedo u otros objetos, haciendo la mancha sobre una superficie ya rayada y luego difuminando dejando ver el fondo...

ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

1. Utilizando como soporte hojas de papel continuo dibujaremos personajes de forma que aunque tengan un vestuario dejen ver parte de su interior. De igual manera al representar coches... dejaremos que se vea su mecánica interior, los asientos etc...
2. Completaremos los dibujos lineales con manchas procediendo como hemos visto en la evaluación inicial.
3. Los niños y niñas terminarán realizando un texto, igualmente en negro, explicando qué es lo que estamos contemplando.

INCIDENCIAS:

No ha habido incidencias dignas de destacar. El proceso se ha entendido bien y los ejercicios los han realizado satisfactoriamente. Quizá señalar de forma positiva la parte del ejercicio en la que los niños han tenido que realizar grafismos explicando lo que habían dibujado. No ha resultado sorprendente para ellos porque están acostumbrados, dentro de la metodología constructivista, a llevarlo a cabo.

VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS:

A los niños y niñas les ha gustado esta manera de proceder. El hecho de dibujar las figuras y objetos como si fueran transparentes les ha parecido algo así como un juego mágico y son muchos los detalles que han aparecido.

EVALUACIÓN FINAL:

Existe cierto paralelismo entre los dibujos de *Mackintosh* y los realizados por los niños. Personalmente he procurado que el formato fuese similar. Normalmente los niños en este momento están comenzando a situar la línea del suelo y sobre ella sitúan los personajes aunque también hay algunas

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

excepciones.

En la obra de *Mackintosh* sucede algo parecido y a menudo coloca los grafismos sobre las figuras.

Aunque han realizado el trabajo en equipo, no existe una gran unidad en el conjunto. Las figuras permanecen como independientes, si bien parecen más integradas porque se trata del mismo tema.

Al prescindir del color se observan diferentes grados de madurez en los dibujos. Los hay que no pasan de un mero esquema y otros bastante más detallados.

En cuanto al grafismo, añadir que efectivamente existen diferencias también.

Encontramos algunos muy rectilíneos y otros más gestuales. En lo que se refiere a los renglones, están bastante ordenados lo que indica que los niños aunque no saben aún escribir tienen bastantes nociones de cómo se construye el texto, (sucesión de renglones, de izquierda a derecha...).

Todas las figuras humanas están representadas con el rostro y el rostro de frente pero ocasiones los miembros: manos, pies... están dibujados de perfil.

Los transportes públicos que han dibujado están realizados de perfil.

Se observa una riqueza mayor en este tipo de dibujos, siguiendo esta técnica, en comparación con los que ellos realizaban anteriormente. Abundan más los detalles de todo tipo.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso D. Mackintosh.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.) TOTAL: 206	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					10
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.			5		
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.					10
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.					10
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.					10
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					10
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.	1				
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.	1				
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.	1				
5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.	1				

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.			6		
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.	1				
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.	1				
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.	1				
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.		3			
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.	2				
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER. TOTAL: 52					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículum de Educación Infantil.					10
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					10
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.					10
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.			6		
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados			6		
2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS.					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.			6		
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.			6		
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.				8	
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.				7	
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.				8	
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.					10

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

UNIDAD DIDÁCTICA: 8. LA PRIMAVERA
PROCEDENCIA, AUTOR: <i>Portrait</i> , François TIEMPO: 3 sesiones, (45 min.).
EDAD DE LOS ALUMNOS: 5 años PROCESO: mixto MATERIALES: plastelina o pasta de modelar, cola de pegar, material basura. REALIZACIÓN: EN GRUPO.
ADAPTACIONES EN MATERIALES Y PROCESO: <i>Portrait</i> , como ya vimos en su registro, trabaja con cemento con el que diseña sus figuras y posteriormente incrusta trozos de botellas rotas, espejos rotos, cerámica... En este caso, al tratarse de niños pequeños, voy a sustituir el cemento por pasta de modelar o plastilina endurecible, con ella modelaremos las figuras que procedan y posteriormente incrustaremos trozos de material basura que no supongan peligro de corte.
OBJETIVOS GENERALES DE LA UNIDAD: Tomar la iniciativa y secuenciar la propia acción para resolver tareas sencillas buscando la colaboración de los otros. Valorar la importancia del medio natural en la vida humana manifestando actitudes de respeto y cuidado. Interesarse y apreciar producciones propias y de los compañeros.
OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA EXPERIENCIA: Tomar iniciativa, planificar y secuenciar la propia acción para llevar a buen término los ejercicios planteados así como las tareas sencillas de la vida cotidiana.
CONTENIDOS: CONCEPTUALES: Embellecemos nuestro entorno a través de las plantas y fabricando accesorios de jardín. PROCEDIMENTALES: Exploración de los objetos de nuestro entorno que podemos utilizar en los trabajos plásticos.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

<p>ACTITUDINALES: Interés por inventar nuevas formas de expresión partiendo de elementos cotidianos.</p>
<p>EVALUACIÓN INICIAL:</p> <p>Realizamos algunos ejercicios con plastelina de la siguiente forma: construimos una rejilla a base tiras de plastelina una rejilla. Ponemos especial cuidado en las uniones para que sean bien sólidas. Posteriormente, elegimos pequeños objetos de clase para incrustarlos. Podemos hacerlo siguiendo algunas series o también libremente.</p>
<p>ACTIVIDADES PREVIAS:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Sería conveniente realizar con los niños ejercicios sobre papel de manera que manipulen el mismo material basura que utilizaremos después.2. Realizaremos planchas con plastelina de manera que luego niños puedan incrustar en ellas trocitos de material basura.
<p>ACTIVIDADES DE DESARROLLO:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Trabajaremos con la experiencia de <i>Portrait</i> cuando diseñaba sus rejillas porque será el ejercicio más próximo a los niños y niñas. Para ello lo primero que haremos será construir tiras largas de unos 30 cm. y de un grosor de 2 cm.2. Posteriormente sobre la base de una estructura que nosotros les podemos proporcionar con forma de rejilla, haremos acoplado las tiras de plastilina a la estructura, como recubriéndola.3. Incrustaremos los trozos de material basura en la plastilina con cola de pegar. Es importante que los trozos no sean demasiado grandes para que queden mejor pegados.
<p>INCIDENCIAS:</p> <p>Naturalmente que nuestro trabajo al ser realizado con plastilina endurecible no será tan consistente como si lo hubiéramos hecho con cemento. Sin embargo, el resultado es óptimo.</p>
<p>VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS:</p> <p>En cuanto a la construcción hemos hecho hincapié en la importancia que tiene que las juntas de la rejilla queden bien sólidas porque de otro modo se puede</p>

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

destruir el trabajo. Se planteó en un primer momento que a la hora de pintar lo podríamos hacer ordenadamente o quizá como quisiéramos. Han elegido hacerlo de una forma más anárquica y el resultado es aún más creativo.

EVALUACIÓN FINAL:

Como ya quedó reflejado, la construcción de esta obra sigue una secuencia que es importante tener en cuenta porque de otro modo se destruiría.

Las barras que construyen la rejilla deben ser lo suficientemente gruesas como para soportar las incrustaciones posteriormente. Naturalmente las incrustaciones deben realizarse cuando la pasta aún no ha secado.

Tras el secado procedemos a pintar.

Podríamos haber incluido fotografías o recortes de revistas para hacer un marco pero para no complicar más el proceso decidí no hacerlo.

Expliqué a los niños que es importante en ocasiones seguir un proceso si queremos llegar a buen fin. Por ejemplo: no podríamos incrustar canicas o chapas como lo hicimos si no hubiese estado fresca la pasta. Aunque también observamos que en otras ocasiones es divertido inventar otros procesos.

A partir de este ejercicio en sus trabajos de modelado con plastelina están incluyendo incrustaciones y se observa un salto importante en la calidad de sus trabajos.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso F. Portrait.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.) TOTAL: 223	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					10
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.				7	
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.					10
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.					10
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.					10
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					10
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.	2				
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.			6		
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.	2				
• 5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.	2				

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.					10
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.	2				
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.				7	
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.			6		
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.			6		
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.	2				
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER. TOTAL: 58					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículum de Educación Infantil.					10
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					10
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.					10
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.					10
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.				8	

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					10
	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS.					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.					10
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.			6		
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.				8	
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.					10

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

UNIDAD DIDÁCTICA: 8 LA PRIMAVERA
PROCEDENCIA, AUTOR: Robillard, André TIEMPO: 4 sesiones, (45 min.).
EDAD DE LOS ALUMNOS: 5 años PROCESO: mixto MATERIALES: material basura, trozos de madera, cinta adhesiva de colores, cuerda... REALIZACIÓN: EN GRUPO.
ADAPTACIONES EN MATERIALES Y PROCESO: No es necesario realizar adaptaciones en cuanto al material o el proceso
OBJETIVOS GENERALES DE LA UNIDAD: Tomar la iniciativa y secuenciar la propia acción para resolver tareas sencillas buscando la colaboración de los otros. Valorar la importancia del medio natural en la vida humana manifestando actitudes de respeto y cuidado. Interesarse y apreciar producciones propias y de los compañeros.
OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA EXPERIENCIA: Mantener una actitud positiva ante los errores intentando sacar provecho de los mismos, especialmente en las manifestaciones artísticas.
CONTENIDOS: CONCEPTUALES: Aplicación de materiales basura en nuestras obras plásticas. PROCEDIMENTALES: Exploración de los materiales con los sentidos para establecer analogías.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

ACTITUDINALES: Interés por descubrir nuevas formas de expresión.

EVALUACIÓN INICIAL:

La mayor dificultad que nos encontraremos, en principio, con niños de esta edad es que a ellos les costará trabajo ensamblar, unir objetos con cinta adhesiva.

Para ello realizaremos ejercicios uniendo dos objetos y posteriormente otros, etc. Recalcaremos que existen muchas formas de unirlos. Que se pueden colocar en diferentes posiciones.

Dado que los objetos que diseña Robillard son en su mayoría bélicos, y con el fin de huir de esta orientación, decidí que los objetos que creáramos fueran de otro tipo. Decidimos llamarlo ATPEB, (Aparatos Triproblemáticos de Efectos Beneficiosos). Lo que en realidad fuesen estaría dentro de nuestra imaginación.

ACTIVIDADES PREVIAS:

1. Experimentaremos en gran grupo cómo podríamos hacer para construir estos artefactos ensamblando diferentes materiales que sujetaremos con cinta adhesiva de diferentes colores. Este ejercicio será la base para ir formando nuestros aparatos.

ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

1. Sobre la base anterior, iremos ensamblando palos de madera, plástico etc., para aproximarnos a la forma deseada. Combinaremos según formas, tamaños, colores. Haremos reflexionar a los niños sobre la forma que puede tener nuestro ATPEB, sobre las diferentes posibilidades que se ofrecen.
2. Conseguida la estructura general pasaran a ir acoplando el resto de los elementos, prestando gran atención a las sugerencias de los niños y niñas que con seguridad pondrán una gran imaginación en el invento.
3. Dibujan en hojas de papel relojes y todo tipo de “aparatos de medición” que adherimos a la estructura.

INCIDENCIAS:

Ciertamente para los niños resulta difícil ensamblar las formas más grandes, en este caso me ofrecí para realizar la práctica sujetándoles las piezas mientras ellos iban colocando la cinta adhesiva.

VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS:

Hemos reflexionado sobre el proceso que hemos seguido con el fin de hacer caer en la cuenta a los niños de que todas las creaciones que han realizado son diferentes y que es difícil poder repetir las igual.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN FINAL:

El proceso seguido resulta ser muy creativo. En los ejercicios realizados hay una fuerte componente de azar aunque ellos van decidiendo qué posición deben tomar los objetos es difícil controlar todo. Cada vez que se van sumando elementos a la estructura general, el objeto va cambiando.

Utilizar cinta de colores pone unas líneas de color en la obra.

El trabajo finalizado resulta algo informe que pronto los niños tienden a asociar con algo conocido: un submarino, un avión, una nave... pero con matices distintos.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso Andre Robillard.



Proceso Andre Robillard.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.) TOTAL : 225	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					10
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.		3			
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.					10
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.					10
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.					10
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					10
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.		3			
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.				8	
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.		3			
• 5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.			6		

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.					10
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.	1				
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.	2				
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.					10
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.					10
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.		4			
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER. TOTAL: 60					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículum de Educación Infantil.					10
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					10
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.					10
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.					10
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.					10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					10
	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS. TOTAL: 61					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.					10
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.					9
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.					10
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.					10

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

UNIDAD DIDÁCTICA: “LOS ANIMALES Y PLANTAS”.	
PROCEDENCIA, AUTOR: Hans Krüsi	TIEMPO: 4 sesiones (45 min.).
EDAD DE LOS ALUMNOS: 5 años	PROCESO: pictórico.
MATERIALES: envases de tetrabrick de leche, yeso, cola de pegar, rotuladores, témpera líquida, pinceles.	
REALIZACIÓN: INDIVIDUAL.	
ADAPTACIONES EN MATERIALES Y PROCESO:	
Considero que el proceso es fácil de entender por los niños y niñas y por eso en este caso puedo aplicarlo tal cual.	
OBJETIVOS GENERALES DE LA UNIDAD:	
Mostrar interés y curiosidad por experimentar en otros medios expresivos.	
Utilizar recursos básicos de distintas formas de representación y expresión para aumentar las posibilidades comunicativas.	
Aplicar los procedimientos conocidos en otros soportes.	
OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA EXPERIENCIA:	
Observar y explorar materiales y herramientas con las que trabajamos.	
CONTENIDOS:	
CONCEPTUALES: Conservación del medio.	
PROCEDIMENTALES: Exploración y utilización de materiales basura como recurso plástico.	
ACTITUDINALES: Respeto y cuidado del medio ambiente reutilizando materiales de deshecho.	
EVALUACIÓN INICIAL:	
Todos los niños y niñas han tenido alguna experiencia con una vaca próxima porque el año pasado visitaron una granja escuela donde había vacas, así que saben cómo huele y cómo es su pelo. También con 5 años saben que las vacas	

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

dan leche y que las vacas son animales de granja que ayudan al hombre enormemente como productoras de leche y carne.

ACTIVIDADES PREVIAS:

1. En este caso las actividades previas se ceñirán a recordar con los niños y niñas características de los animales de granja: color, olor, forma, sonidos, cómo se alimentan...
2. Canción: "La vaca". Texto: *M^a Elena Walls*, Música: *Montse Sanuy*.

ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

1. Primero prepararemos el soporte donde pintaremos con una mezcla de yeso y cola disuelta sobre las cajas de tetrabrik.
2. Dibujo con témperas de temas relacionados con la granja. Colorear con témpera líquida.

INCIDENCIAS:

Es imprescindible tratar los envases porque de otra forma no se puede pintar sobre ellos.

Resulta interesante destacar que la aplicación de la capa de yeso es también una parte importante del proceso. Puede aplicarse con distintos grosores y puede darse en varias direcciones.

También es interesante jugar con los colores del envase si dejamos ver parte del diseño por los extremos, etc.

VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS:

Hemos expuesto los trabajos juntos y se ve una gran unidad entre ellos. El motivo preferido para representar por los niños fue el granjero o la granjera. Resultó acertado enmarcar las figuras con rotulador una vez acabado de pintar porque las figuras quedaban demasiado abstractas para lo que ellos querían.

EVALUACIÓN FINAL:

El soporte elegido es muy agradable para pintar y parece atractivo para los niños. Experimentan una sensación diferente al pintar sobre esta superficie. El formato resulta muy original y nos hace olvidar la idea del soporte de tela o papel para pintar. Es muy absorbente pero para los niños, quizá por el tamaño, resulta algo complicado de manejar.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.) TOTAL: 218	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					10
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.			6		
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.					10
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.					10
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.					10
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					10
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.	2				
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.		4			
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.	2				
• 5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.					10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.				8	
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.	1				
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.	1				
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.					10
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.					10
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.	2				
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER. TOTAL: 60					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículum de Educación Infantil.					10
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					10
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.					10
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.					10
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.					10
2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS.					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.					10
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.				8	
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.				8	
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.				8	

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso Hans Krüsi.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

UNIDAD DIDÁCTICA: 9. ANIMALES Y PLANTAS
PROCEDENCIA, AUTOR: Forestier, Auguste TIEMPO: 4 sesiones, (45 min.)
EDAD DE LOS ALUMNOS: 5 años PROCESO: escultórico MATERIALES: un muñeco, cola de carpintero, material basura, retales. REALIZACIÓN: EN GRUPO.
ADAPTACIONES EN MATERIALES Y PROCESO: Dado que los trabajos de Forestier se basaban en tallar la madera de manera tosca, y esto podría resultar peligroso, a las que luego vestía, sustituimos las figuras talladas por un muñeco del rincón de juego simbólico que no tenía ropa. Siguiendo este proceso le vestiremos y le pondremos los complementos pertinentes.
OBJETIVOS GENERALES DE LA UNIDAD: Mostrar interés y curiosidad por experimentar en otros medios expresivos. Utilizar recursos básicos de distintas formas de representación y expresión para aumentar las posibilidades comunicativas. Aplicar los procedimientos conocidos en otros soportes.
OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA EXPERIENCIA: Observar los cambios que experimenta la materia cuando intervenimos sobre ella.
CONTENIDOS: CONCEPTUALES: Utilización de textiles en nuestras creaciones plásticas. PROCEDIMENTALES: Confección de vestuario pegando pequeños trozos de tela juntos. ACTITUDINALES: Gusto por desarrollar distintos lenguajes expresivos.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN INICIAL:

Los niños conocen bastante bien los elementos de la figura humana, así como los accesorios del vestuario, los trabajamos dibujando y también modelando. Así pues pienso que la práctica será apropiada. También han trabajado anteriormente pegando telas sobre papel, etc.

ACTIVIDADES PREVIAS:

1. Almacenamiento de material basura y retales.
2. Descripción de las partes de un vestuario: pantalón, camisa, cinturón, zapatos... Así como de los elementos que lo componen botones, bolsillos...

ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

1. Comenzaremos cortando la tela en pequeños trozos de manera que después los podamos ir pegando en el muñeco.
2. Los detalles los realizaremos con material basura que tengamos.
3. Pintamos todos los elementos para uniformar todo.

INCIDENCIAS:

Para mayor comodidad trabajamos primero un lado, el frente. Y después de que sequen las telas le damos la vuelta al muñeco y seguimos pegando por el revés.

VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS:

Les ha gustado poder aprovechar un juguete que era para tirar. Al principio las telas que pusimos eran retales de diferentes telas pero después al pintarlas todo cobró más sentido para ellos.
El sombrero es una de las prendas con la que se sienten más satisfechos.

EVALUACIÓN FINAL:

La experiencia ha sido original para ellos. Les ha gustado mucho la idea de conseguir recuperar un juguete.
Con la experiencia hemos trabajado además de habilidades plásticas los elementos que componen el vestuario humano.
Únicamente hemos construido el sombrero como accesorio. El resto ha sido pintado: cinturones, zapatos...
Considero que las texturas que se crean con los pedazos de tela resulta muy atractivo de pintar para ellos. Igual que anteriores ocasiones este trabajo tiene una fuerte carga de secuenciación y debe ser entendido así por los niños.
En un primer momento no pensaba que fuese necesario pintar todo el vestuario pero consideré que sería más positivo para el resultado final. Esto se lo hice

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

saber a los niños y les pareció bien. Pienso que la opción ha sido satisfactoria.



Proceso Auguste Forestier.



Proceso Auguste Forestier. Detalle.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.) TOTAL: 223	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					10
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.				7	
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.			6		
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.			6		
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.					9
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					10
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.		3			
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.				8	
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.		3			
• 5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.	1				

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.					10
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.	1				
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.				7	
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.					10
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.					10
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.	2				
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER. TOTAL: 60					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículum de Educación Infantil.					10
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					10
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.					10
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.					10
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.					10
2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS. TOTAL: 61					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.					10
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.					9
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.					9
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.					10

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

UNIDAD DIDÁCTICA: 10. EL VERANO.
PROCEDENCIA, AUTOR: Henry Darger. Tiempo: 4 sesiones, (45min. sesión)
EDAD DE LOS ALUMNOS: 5 años PROCESO: Pictórico MATERIALES: lapicero, goma, pinturas de colores, rotuladores, acuarelas, fotocopias (B/N), de un mismo personaje en diferentes acciones y en diferentes tamaños, pegamento. REALIZACIÓN: EN GRUPO.
ADAPTACIONES EN MATERIALES Y PROCESO: Con el fin de que los alumnos lleguen a comprender mejor el proceso pienso que sería conveniente que partiera de una historia que les facilite la creación de la imagen. Por la extensión de este trabajo considero también conveniente que trabajen en equipo.
OBJETIVOS GENERALES DE LA UNIDAD: Interesarse y apreciar algunas de las diversas obras icónicas y artísticas que se le presentan. Aplicar la coordinación viso-manual necesaria para manejar materiales plásticos. Leer, interpretar y producir imágenes.
OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA EXPERIENCIA: Leer, interpretar y producir imágenes como forma de comunicación de deseos, emociones e informaciones y de disfrute.
CONTENIDOS: CONCEPTUALES: Instrumentos del lenguaje: carteles, murales... que vehiculan la lengua oral y escrita. PROCEDIMENTALES: Elaboración de obras plásticas que expresan hechos, vivencias, sentimientos... ACTITUDINALES: Gusto por explorar nuevas representaciones en actividades realizadas en grupo.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN INICIAL:

En cuanto al proceso de creación, considero que los niños de 5 años están capacitados para realizar este trabajo por cuanto las acciones que deben realizar: recortar, pegar, colorear, pintar... son acciones a las que ellos están habituados a realizar en Educación Infantil y todos estos niños ya estuvieron escolarizados desde los 3.

ACTIVIDADES PREVIAS:

1. Contar el proceso que llevaremos a cabo. Reflexión sobre el proceso que llevaremos.
2. Leer el cuento: "Blancanieves y los Siete Enanitos".

ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

1. Elección del soporte. Procuraremos que sea de un formato alargado con el fin de favorecer la secuenciación de la historia. (El soporte será sobre papel).
2. Recortado y pegado de las fotocopias. Podemos reservar algunas fotocopias por si es conveniente pegarlas posteriormente.
3. Coloreado. Para ello, elegiremos colorear con lápices, rotuladores y acuarelas.

INCIDENCIAS:

Para distribuir las figuras dentro del soporte opté 1º por clasificar aquellas que eran iguales aunque de distinto tamaño como después se verá en las fotografías. Esto ayudaría a los niños a organizar el espacio de forma que pudieramos encontrar diferentes ritmos.

Posteriormente, y esto surgió de ellos, decidieron convertir algunas fotocopias de Blancanieves en nubes o en la luna superponiendo varias de ellas, lo cual me pareció excepcional.

VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS:

Para los niños y niñas resulta sorprendente comenzar a trabajar desde las fotocopias para componer la imagen. En este caso la protagonista, Blancanieves, aparece reiteradamente. Pensé en un primer momento que esto sería un problema pero no fue así. Rápidamente empezaron a dar soluciones: como construir elementos a partir de una imagen repetitiva, de esta forma colocando dos figuras enfrentadas decidieron que sería una nube...

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN FINAL:

Creo que es muy positiva para desarrollar la creatividad a partir de este proceso. A través del mismo podríamos representar, como hacía el autor original, las peripecias de cualquier protagonista y posteriormente pasar a inventar la historia de sus aventuras.

No hemos dibujado imágenes desde el papel de calco porque considero que sería demasiado complicado para ellos pero con niños a partir de 5º grado sí que lo haría y de esta forma enriqueceríamos la obra con otras formas de representación.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso Henry Darger. Detalle.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

**VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.**

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.)	Muy Bajo	Bajo	Medio	Alto	Muy Alto
TOTAL: 210	1 - 2	3 - 4	5 - 6	7 - 8	9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					10
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.				7	
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.		4			
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.			5		
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.				7	
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					10
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.		3			
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.		3			
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.	1				
• 5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.	1				

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.					10
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.	2				
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.		3			
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.		3			
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.					10
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.		3			
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER. TOTAL: 60					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículo de Educación Infantil.					10
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					10
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.					10
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.					10
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.					10
2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10
3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS. TOTAL: 60					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.					10
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.					10
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.					10
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.					10

UNIDAD DIDÁCTICA: 10. EL VERANO.

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

<p>PROCEDENCIA, AUTOR: Maka, Jahan TIEMPO: 2 sesiones (30 min.)</p>
<p>EDAD DE LOS ALUMNOS: 5 años PROCESO: pictórico MATERIALES: cartoncillo ondulado, pinceles, témperas, tizas de colores.</p> <p>REALIZACIÓN: INDIVIDUAL.</p>
<p>ADAPTACIONES EN MATERIALES Y PROCESO:</p> <p>No es necesario realizar adaptaciones al proceso.</p>
<p>OBJETIVOS GENERALES DE LA UNIDAD:</p> <p>Interesarse y apreciar algunas de las diversas obras icónicas y artísticas que se le presentan.</p> <p>Aplicar la coordinación viso-manual necesaria para manejar materiales plásticos.</p> <p>Leer, interpretar y producir imágenes.</p>
<p>OBJETIVO ESPECÍFICO DE LA EXPERIENCIA:</p> <p>Utilizar diversas formas de representación y expresión para evocar situaciones, acciones, deseos, sentimientos tanto reales como imaginarios.</p>
<p>CONTENIDOS:</p> <p>CONCEPTUALES: Primeras vivencias del tiempo: el tiempo de vacaciones</p> <p>PROCEDIMENTALES: Exploración de las propiedades físicas de los materiales plásticos con los que trabajamos.</p> <p>ACTITUDINALES: Curiosidad por la exploración de diferentes materiales plásticos.</p>
<p>EVALUACIÓN INICIAL:</p> <p>El proceso no ofrece dificultad para los niños porque están acostumbrados a realizarlo. Únicamente hacemos hincapié en que al pintar con tiza, y no</p>

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

queriendo aplicar un fijador, es fácil que se desprenda el dibujo al recibir golpes.
ACTIVIDADES PREVIAS: Realizamos dibujos con tiza sobre cartoncillo ondulado para comprobar cómo los colores pueden mezclarse y cómo el polvillo se desprende.
ACTIVIDADES DE DESARROLLO: <ol style="list-style-type: none">1. Pasamos a dibujar sobre tema veraniego con témperas aplicadas con pincel.2. Una vez seco el trabajo anterior seguimos aplicando con tizas de colores.
INCIDENCIAS: La forma de aplicar la tiza debe ser con control porque de otro modo el trabajo se empieza a desdibujar y aunque se insista resulta difícil ver el resultado final. (Naturalmente siempre y cuando no se quiera buscar ese efecto).
VALORACIÓN CON LOS NIÑOS Y NIÑAS: En todos los trabajos abunda la representación de la figura humana, siempre representada de frente. Resulta muy interesante que el cartoncillo tenga color porque los colores parecen más vistosos.
EVALUACIÓN FINAL: El proceso considero que es muy apropiado para los niños de esta edad. Al comienzo resulta algo complicado pintar con una superficie rugosa y en ocasiones insisten e insisten para marcar más los trazos. La mezcla de la témpera que es muy densa con el polvillo de la tiza resulta una combinación muy atractiva. He preferido no aplicar fijador sobre la tiza para que los colores permanezcan más vivos aún a riesgo de que se vaya perdiendo.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.



Proceso Jahan Maka.

VALORACIÓN DE LA “EXPERIENCIA OUTSIDER” EN EDUCACIÓN
INFANTIL 5 AÑOS.

1. ADECUACIÓN AL CURRÍCULUM DE ED. INFANTIL. (E.I.)	Muy Bajo	Bajo	Medio	Alto	Muy Alto
--	-------------	------	-------	------	-------------

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

TOTAL: 220	1 - 2	3 - 4	5 - 6	7 - 8	9 - 10
1.1. En relación con los Objetivos Generales.					
1.1.1. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos del Área de Identidad y Autonomía Personal.</i>					10
1.1.2. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área del Medio Físico y Social.</i>					10
1.1.3. Grado de adecuación de los Objetivos Generales de la Experiencia Outsider a los <i>Objetivos Generales del Área de Comunicación y Representación.</i>					10
2.1. En relación con los Contenidos.					
2.1.1. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Conceptuales de E.I.</i>					10
2.1.2. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Procedimentales de E.I.</i>					10
2.1.3. Grado de adecuación de los contenidos de la Experiencia Outsider a los <i>Contenidos Actitudinales de E.I.</i>					10
3.1. En relación con las Actividades.					
3.1.1. Qué grado de <i>experiencia previa</i> es necesaria para la realización de esta Actividad Outsider.				8	
3.1.2. En qué grado las <i>Actividades Previas</i> realizadas sirvieron como introducción a las Actividades de Desarrollo.					9
3.1.3. En qué medida la <i>Secuenciación de Actividades</i> propuesta fue adecuada.					10
3.1.4. En qué grado las Actividades de Desarrollo fueron apropiadas para la consecución de la Experiencia.					10
4.1. En relación con el Tiempo.					
4.1.1. Grado de adecuación del tiempo propuesto para la realización de la experiencia.					10
5.1. En relación con los Materiales.					
• 5.1.1. Qué grado de dificultad hubo en la consecución de los materiales no tradicionales.	1				
5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales.				8	
• 5.1.3. Qué dificultades de almacenamiento supusieron los materiales.	1				
• 5.1.4. En qué grado los materiales no tradicionales empleados necesitaron tratamientos extra por higiene, conservación, etc.	1				
	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

5.1.5. En que grado los materiales no tradicionales empleados fueron motivadores en sí mismos.					10
• 5.1.6. Grado de riesgo que supone la manipulación de estos materiales.	1				
• 5.1.7. Fue necesaria alguna adaptación en los materiales utilizados con respecto a los originales del autor outsider.	2				
5.1.8. En qué grado los niños colaboraron en la consecución de los materiales.	1				
5.1.9. En qué grado la manipulación de estos materiales outsider supone un aumento en el nivel de experiencias manipulativas del niño o la niña.					10
• 5.1.10. Son necesarias unas condiciones espaciales extra para trabajar.	2				
6. En relación a la Metodología					
6.1. En qué grado resultó ser <i>activa</i> la Experiencia Outsider.					10
6.2. En qué grado resultó ser <i>individualizada</i> la Experiencia.					10
6.3. En qué grado resultó ser <i>lúdica</i> la Experiencia.					10
6.4. En qué grado resultaron ser valoradas las creaciones originales.					10
6.5. En qué grado la Experiencia pudo ser realizada en un <i>clima cálido y acogedor</i> .					10
6.6. En qué grado los <i>aprendizajes</i> fueron <i>significativos</i> .					10
6.7. En qué grado fue <i>estimulada la curiosidad</i> .					10
6.8. En qué grado fue <i>participativa</i> la Experiencia.					10
6.9. En qué grado se creó un <i>ambiente de confianza</i> .					10
2. ASPECTOS CREATIVOS DE ESTA EXPERIENCIA OUTSIDER. TOTAL: 60					
2.1. Qué grado de asociaciones genera la Experiencia de modo que se puedan extrapolar a otras áreas del Currículo de Educación Infantil.					10
2.2. Qué papel juega el azar en la Experiencia Outsider.					10
2.3. Qué grado de libertad permiten las instrucciones a seguir al realizar la Experiencia.					10
2.4. Qué grado de novedad tiene la Experiencia en relación a lo que el grupo está acostumbrado.					10
2.5. Qué grado de novedad supone el proceso llevado a cabo con respecto a lo que los niños y niñas estaban acostumbrados.					10
2.6. En qué grado positivo fue valorado el error en la Experiencia.					10
	Muy Bajo 1 - 2	Bajo 3 - 4	Medio 5 - 6	Alto 7 - 8	Muy Alto 9 - 10

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

3. DESARROLLO DE FACTORES SOCIALES Y COMUNICATIVOS.					
3.1. De tipo individual.					
3.1.1. Grado de atención personalizada que requiere la Experiencia Outsider.				8	
3.1.2. Grado de madurez del alumno o alumna para realizar la Experiencia.					10
3.1.3. Grado de actividad reflexiva para en la Experiencia.					10
3.1.4. En qué grado valoran los niños y las niñas la Experiencia.					10
3.2. De tipo social.					
3.2.1. Grado de motivación de los niños y niñas durante la Experiencia.					10
3.2.2. Grado de integración del alumno o alumna al grupo de trabajo.					10
3.2.3. Grado de comunicación necesario para realizar la Experiencia Outsider.					10

TABLA DE FRECUENCIAS DE LAS EXPERIENCIAS OUTSIDER EN EL AULA DE EDUCACIÓN INFANTIL.

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

AUTORES	A.	B.	C.	TOTAL (A + B +C)
Augustin Lesage	223	43	60	326
Judith Scott	228	60	60	348
Louise Soutter	218	56	59	333
Scottie Wilson	214	52	58	324
Juva	214	60	61	335
Gaston Chaisac	223	59	54	336
Phillippe Dereaux	229	60	57	346
Eugene Gabritschevsky	231	60	62	353
Pascal-Desir Maisonneuve	219	60	60	339
Angelo Meani	227	60	62	349
Dwight Mackintosh	206	52	53	311
François Portrait	223	58	62	343
André Robillard	225	60	61	346
Hans Krüsi	218	60	58	336
Auguste Forestier	223	60	61	344
Henry Darger	210	60	60	330
Jahan Maka	220	60	60	340

- A.** Adecuación al Currículum de Educación Infantil (E.I.).
- B.** Aspectos Creativos de esta experiencia outsider.
- C.** Desarrollo de los Factores Sociales y Comunicativos.

- NOTA: Los ítems marcados con un punto * no intervinieron a la hora de calcular las medias por considerarse que intervenían en el grado de adecuación al currículum, si bien, proporcionaban una información valiosa.
- Igualmente, dentro del apartado 2. Aspectos creativos de esta experiencia outsider, el punto 5.1.2. Qué grado de dificultad hubo en la manipulación de los materiales no tradicionales, se consideró como más positivo la puntuación de 5 porque una puntuación superior supondría que su manipulación sería excesivamente complicada por cuanto se descontaría del parcial 1 punto por cada punto que se apartara del 5 óptimo.

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

A la vista de los resultados obtenidos en cada Experiencia Outsider la escala de valores según los apartados A, B, C, se acotan como sigue:

	Muy Bajo	Bajo	Medio	Alto	Muy Alto
A. Adecuación al Currículum de Educación Infantil.	0 - 47	48 - 94	95 - 141	142 - 188	189 - 235
B. Aspectos Creativos de esta experiencia outsider.	0 - 11	12 - 23	24 - 35	36 - 47	48 - 60
C. Desarrollo de Factores Sociales y Comunicativos	0 - 12	13 - 25	26 - 39	40 - 52	53 - 65

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

OBSERVACIÓN ALUMNOS

PRIMERAS CONSIDERACIONES

1. PE.

Es una alumna brillante con excelentes resultados en todas las áreas durante el curso anterior, Infantil 4 años. Como el resto de los niños y niñas asiste a clase al menos desde el año anterior y tiene una buena relación con sus compañeros. Con respecto a su experiencia en actividades plásticas, ha alcanzado un nivel apropiado a su edad. El dibujo está evolucionando de acuerdo con su edad y el uso que hace del color es meticuloso cuidando muy bien los márgenes para no salirse. También es capaz de recortar y pegar aunque esta primera actividad le cueste más trabajo. Igualmente está iniciada en sencillos ejercicios de psicomotricidad fina como punzar, rasgar, doblar...

2. OV.

Es un alumno que presenta cierta inmadurez para su edad. Tiene algún problema inicial en el proceso lecto-escritor debido a su falta de madurez. Su atención es intermitente y no logra mantenerla durante periodos más o menos largos atendiendo a su edad. Tiene muy buena relación con un compañero de clase y al resto casi no les hace caso. De igual manera presenta cierto retraso en sus ejercicios plásticos. Tiene problemas para recortar, pegar, colorear... Su dibujo, siguiendo la caracterología de Lowenfel, está poco evolucionado en comparación con la media de la clase. No siente especial atracción por las actividades plásticas.

3. MM.

Presenta problemas de relación social debido a una situación familiar conflictiva. Se notan ciertas carencias afectivas que influyen en su rendimiento. Tiene cierto retraso con relación al grupo. Sus ejercicios plásticos muestran una madurez por debajo de la media y el niño no tiene gran interés por ellos, los realiza de forma mecánica y casi no existen

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

diferencias entre ellos. Tiende a utilizar el color sin marcar diferentes áreas, aunque el muchacho tiene suficiente control viso-manual para otras actividades relacionadas con la aproximación a la escritura. Su estado afectivo es algo depresivo debido al entorno familiar. El dibujo está igualmente poco evolucionado, se diría que el niño no ha tenido muchas experiencias relacionadas con la Educación Plástica.

4. J B.

Es un niño que presenta ciertos problemas de relación con los demás. Suele ensimismarse a la hora de realizar el trabajo individual. No tiene gran interés por las actividades plásticas. De hecho resulta complicado que el niño muestre algún interés por algún ejercicio. Sus dibujos son igualmente desinteresados, hechos con dejadez. Colorea sin respetar los márgenes de su propio dibujo, y toda la figura del mismo color. En la figura humana únicamente distinguimos cabeza tronco y extremidades pero sin detalles, si bien ya sitúa la línea del horizonte.

5. NS.

Muestra interés por las actividades plásticas especialmente con la pintura y el modelado aunque le cuesta trabajo todo lo relativo a cortar, pegar, ensartar etc. Su dibujo se encuentra también por debajo de lo que cabe esperar para su edad, poco evolucionado. A la hora de colorear distingue las principales partes de la figura humana o de objetos. Su factura tiene un aspecto algo descuidado pero transmite fuerza y energía.

6. DG.

Es un alumno brillante en casi todas las áreas. Al principio muestra cierta inseguridad en el lenguaje hablado por su pequeña tartamudez pero posteriormente se observa que sabe realizar las actividades por sí mismo. En sus actividades plásticas también transfiere el orden que hay en su cabeza y sus dibujos muestran un gran control en el dibujo y en el coloreado. Distingue diferentes elementos de la figura humana como cabeza y miembros. En cuanto al uso del color, guarda los márgenes y colorea distinguiendo todos los elementos.

7- DS.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Es un alumno hiperactivo con grandes dificultades para centrar su atención . En cambio, tiene un enorme potencial creativo. Incluso en su forma de construir las frases en el lenguaje hablado encadena elementos, en principio que no guardan relación, esto produce en sus compañeros un gran atractivo y le escuchan con atención pero al caer en la cuenta de sus asociaciones tan infrecuentes se ríen. Disfruta con todo tipo de actividades plásticas y conocidas las reglas tiende a experimentar. Su dibujo no tiene un gran control y el uso del color es bastante desordenado. Tiene una gran inventiva en las actividades de modelado.

8. GC.

Es un alumno que presenta un nivel evolutivo muy bajo en sus actividades prácticas, muy por debajo de lo que cabría esperar en niños de esta edad. Además no muestra una gran motivación por las actividades plásticas. Casi nunca las termina. El uso que hace del color no es nada selectivo, pinta con el primero que ve y con bastante desgana. Su factura es muy descuidada y desordenada. Aún no ha aparecido la línea del horizonte y en los dibujos hay poco detalle. En el modelado aún se encuentra amasando la plastilina sin llegar a modelar figuras, sólo sabe hacer bolas pequeñas y tiras cilíndricas.

9. EV.

Es una niña muy brillante con una gran madurez, por encima de la media de su clase. EV, muestra un gran orden en todas sus actividades plásticas. Disfruta con todo tipo de ejercicios. Es muy participativa. Tiene muy buena relación con DC, con quien juega a menudo y con el que se divierte también sólo con escucharle. Colorea respetando muy bien los márgenes de sus dibujos. Cada elemento lo colorea de distinto color. No existen matices en la intensidad, siempre es muy fuerte porque es lo que ha aprendido como correcto. Sitúa perfectamente la línea del horizonte y sobre ella distribuye los elementos.

En el modelado también se encuentra en una etapa más evolucionada que sus compañeros. En casa trabaja todo tipo de actividades plásticas como recortar, pegar, rasgar, colorear, dibujar, y disfruta con ello.

10. BM.

Es un niño que destaca sobre todo por su conducta agresiva. Plantea varios problemas al día por sus peleas con los compañeros. Su dibujo es correcto sin brillantes y colorea respetando los márgenes. Tiene características de líder por su fuerza aunque a la vez es muy consentido.

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

EVALUACIÓN INICIAL

ÍTEMS DE EVALUACIÓN	PE	OV	MM	JB	NS	DG	DS
A. Apoyarse en la coordinación viso-manual necesaria para manejar herramientas con un grado de precisión cada vez mayor, así como explorar objetos.							
* Uso correcto del lapicero	3	1	2	1	2	3	1
* Uso correcto del punzón	3	1	2	1	2	3	1
* Uso correcto de las tijeras	2	1	1	1	1	1	1
* Uso correcto de rotulador	2	1	1	1	1	2	1
* Rasgado	3	1	1	1	1	2	1
* Encolado	3	1	1	1	1	2	1
B. Mantener una actitud positiva ante los errores intentando sacar provecho de los mismos, especialmente en las manifestaciones artísticas.							
* Ejercicios reutilizados :							
* Pintura	1	1	1	1	1	1	1
* Modelado	2	1	1	1	1	1	1
* Collages	2	1	1	1	1	1	1
C. Mostrar una actitud positiva a la hora de inventar nuevos procedimientos.							
* Tiene una actitud activo/activa cuando tratamos de inventar nuevos procedimientos.	2	1	1	1	1	1	3
* Muestra una actitud de interés.	3	1	1	1	1	1	3
* Escucha la opinión de otros.	3	1	1	1	1	1	2
* Encadena sus ideas con otras de otros niños y niñas.	2	1	1	1	1	1	3
D. Observa y explora los materiales y herramientas con las que trabajamos.							
* Presta atención en la descripción física de los objetos: color, tamaño, peso, textura...	3	1	1	1	2	3	1
* Inventa nuevos usos para los materiales conocidos.	2	1	1	1	1	2	3
E. Valora los elementos que encontramos en nuestro medio como posibles objetos que sirven para componer nuestras obras.	2	1	1	1	1	1	2
F. Se interesa y aprecia sus trabajos.	3	1	1	1	2	3	1
G. Se interesa y aprecia los trabajos de sus compañeros.	2	1	1	1	1	1	1
H. Utiliza diferentes formas de representación y expresión.							

**USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.**

* Soportes:							
Papel DIN – A 4	3	3	3	3	3	3	3
Papel DIN – A 3	1	1	1	1	1	1	1
Cartón	1	1	1	1	1	1	1
Cartón ondulado	1	1	1	1	1	1	1
Envases Tetrabrik	1	1	1	1	1	1	1
Papel gran formato	2	2	2	2	2	2	2
* Herramientas que utiliza para esparcir el pigmento.	2	1	1	1	1	1	1
* Material fotocopiado.	1	1	1	1	1	1	1
* Tipos de pintura							
Acuarela	2	1	1	1	1	1	1
Témpera líquida	2	1	1	1	1	1	1
Pintura de dedo	2	2	2	2	2	2	2
Ceras blandas	3	3	3	3	3	3	3
Ceras duras	3	3	3	3	3	3	3
* Diferentes técnicas:							
Estampación	1	1	1	1	1	1	1
Simetrías	1	1	1	1	1	1	1
Mixtas	1	1	1	1	1	1	1
Ensamblado	1	1	1	1	1	1	1
Collages	1	1	1	1	1	1	1
Construcciones	1	1	1	1	1	1	1

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

RESULTADOS FINALES DE LA OBSERVACIÓN

1. PE.

En cuanto a los ítems del apartado A, la niña ya demostraba desde el comienzo un control alto con las herramientas escolares como con el lapicero, el punzón, etc. Pasado el curso, todos estos utensilios los maneja con soltura. En cuanto a mantener una actitud positiva ante los errores, la niña ha mejorado especialmente en el modelado y collages.

Mantiene, igualmente, una actitud interesada hacia el uso ortodoxo de los materiales y disfruta también cuando nos inventamos otros. Realiza trabajos en casa utilizando materiales, a veces, similares a los que trabajamos en clase con experiencias outsider.

Ha aumentado enormemente sus formas de representación, los tipos de soporte, así como las, herramientas. Se acomoda muy bien a todo tipo de experiencias nuevas.

Trabaja muy bien en equipo. Sabe escuchar, aportar sus ideas y acomodar las del resto. Su relación con los profesores es buena siendo muy activa y comunicativa.

Tras las actividades outsider, y a la vista de los resultados del último trimestre del curso, añadir que las calificaciones, de PE han seguido siendo excelentes, habiéndose incrementado notablemente el número de experiencias manipulativas y plásticas.

O.V.

En cuanto a los ítems del apartado A, ha mejorado en todos los aspectos, si bien pensé al comienzo que evolucionaría más rápidamente y llegaría más lejos. Al principio, como veíamos en la evaluación inicial, su atención era bastante dispersa aunque fue variando con el transcurso del año escolar. El número de experiencias plásticas que tenía era muy bajo limitándose a dibujos

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

sobre una hoja con lápices de colores, preferentemente dibujos fotocopiados para rellenar con color.

Su interés por las actividades plásticas aumentó pero no tanto como yo esperaba. Los rasgos de la figura humana fueron aumentando en elementos pero no demasiado.

Tras las actividades outsider aumentó notablemente el número de sus experiencias manipulativas, y así también, su control visomotor. En mi opinión, dado el grado de madurez del niño este tipo de ejercicios han sido beneficiosos para él, pero supuesto que el grupo tiene un nivel madurativo mayor y las experiencias fueron propuestas para el gran grupo, para OV quizá resultaron de un nivel elevado.

Todavía tiene problemas para escuchar las aportaciones de otros y aunque está más participativo aun le queda camino por andar.

MM.

Su evolución ha ido en parte en paralelo a la de OV. MM. vive, en un entorno familiar que afecta a su comportamiento. Su atención es también intermitente pero no tanto como OV. Necesita en mayor grado que el resto el afecto del profesor y este tipo de experiencias outsider que se proponían como un reto, han servido para establecer vías de comunicación y también momentos para superarse.

Como veíamos en la evaluación inicial su dibujo estaba poco evolucionado y el niño realizaba los ejercicios con desgana. Las propuestas outsider las ha realizado con más interés aunque su dibujo evolucionó poco tras ellas. Sus experiencias plásticas anteriores se reducían a dibujos en hojas tamaño DIN A-4, por tanto, ha aumentado en gran medida su experiencia plástica. En los trabajos en grupo que realizamos no tuvo una actitud directora en ningún momento.

Al finalizar las experiencias destaca por tener un mayor control en las actividades, que requieren un control viso-manual como el rasgado o control en la presión del rotulador.

JB.

Es un niño que disfrutó mucho con este tipo de experiencias. Es un niño que por su forma de ser tiende a ensimismarse en su mundo aunque se relaciona bien con los demás. Las experiencias outsider me sirvieron como tutor a

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

entablar conversaciones con él, de manera que pude averiguar y comprobar que disfrutaba con estos trabajos.

Mejoró a la hora de manipular herramientas, en su control viso-motor. También, como la mayoría de los niños, aumentó su número de experiencias manipulativas. Nunca antes había trabajado en soportes como: botellas de leche, cartoncillo. Coloreado con lanas o cintas adhesivas...

Su colaboración al grupo cuando se realizaron trabajos colectivos fue óptima, se mostró participativo y en una actitud activa. También aportó sus ideas cuando así lo permitía el proceso.

Posiblemente el trabajo que más le gustó fue el ejercicio de Robillard. La realización del ATPEB. A su vez, también coincide con que fue uno de los ejercicios que más actividades creativas paralelas produjo.

NS.

Su actitud fue buena durante las experiencias. El tiempo de atención para la explicación de una propuesta era el normal para sus años. A priori el control viso-motor que tenía de los materiales que se utilizan habitualmente en el aula era correcto también para sus años. Tras las experiencias outsider este control aumentó en algunas herramientas como en las tijera, el uso de los rotutadores, el rasgado... No motivado únicamente por estos ejercicios aunque también.

Como el resto de los niños sus experiencias plásticas en cuanto a los materiales se restringen a colorear sobre hojas de DIN A-4 y sobre papel continuo con pintura de dedo.

Con el tiempo, NS se mostró más participativa y activa a la hora de aportar ideas sobre aspectos creativos. Su ejercicio preferido fue una actividad paralela que hicimos a las experiencia de Maissonneuve y Meani y que fue realizar dibujos de rostros partiendo de la publicidad de revistas.

DG.

Su nivel madurativo es más alto que el resto de la media de la clase. Su control viso-manual era desde el comienzo superior al de sus compañeros. Tenía más destrezas adquiridas que ellos antes de comenzar las actividades y al finalizar ha terminado con brillantez también estas experiencias.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Durante estos ejercicios se ha mostrado algo descolocado al comenzar, pienso que al comprobar que las propuestas eran muy abiertas e igualmente aceptables fue ganando en confianza y se mostró muy

participativo y activo. Su grupo de trabajo en el que también se encuentran DS y EV fue con diferencia el más creativo.

Tenía algunas experiencias previas en actividades plásticas, como todos, había coloreado en hojas tamaño DIN A- 4, pero de este modo el uso de materiales plásticos ha aumentó notablemente.

El niño es capaz de enlazar sus propuestas con el final de otros y se adapta muy bien a las posibles soluciones de sus compañeros cuando se trata de trabajar en grupo.

DS.

Formaría parte de ese grupo de alumnos que son muy creativos pero que tienen un rendimiento escolar bajo. DS. tiene problemas para concentrar su atención en tareas académicas. Su proceso lecto-escritor es muy lento en parte motivado por esto. En este aspecto, quizá sea el niño con un mayor retraso con respecto al grupo. Por este motivo, las actividades outsider que hemos llevado a cabo han servido para que el niño conecte más con la actividad del aula. Es muy creativo, incluso en el lenguaje oral, es capaz de enlazar frases que en principio parecerían inconexas y esto produce lisa al resto del grupo.

Ha realizado bastantes, actividades plásticas en casa, principalmente de modelado con plastilina. Pero su evolución a través de las experiencias outsider ha sido muy positiva. Ha aportado sus iniciativas cuando trabajó en grupo y se mostró muy colaborador cuando se lo solicité. En ningún momento encontró dificultad a la hora de realizar los ejercicios aunque no tiene grandes destrezas manipulativas.

Sus trabajos han producido admiración entre sus compañeros, ya fuese con construcciones, con modelado, o con otras experiencias. Quizá sea el alumno que más producciones ha expuesto en nuestra vitrina de aula. Se ha sentido muy motivado y a la vez menos frustrado porque su trabajo ha tenido un gran reconocimiento entre sus compañeros.

GC.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Su evolución no ha sido muy significativa. Comenzó con grandes carencias como se ve en su Evaluación Inicial, con una fuerte desmotivación hacia todo el trabajo escolar y finalizó más o menos en la misma línea.

Ha mejorado en cuanto al número de experiencias con materiales plásticos debido al número de actividades outsider realizadas. Sin embargo, su creatividad no podemos decir que ha mejorado satisfactoriamente. Ha aumentado su interés con respecto a sus propias producciones.

No ha destacado por ser muy participativo en las actividades en grupo.

EV.

Junto con PE era una de las alumnas que más experiencias plásticas había tenido, especialmente coloreando pero aún en ellas ya se mostraba muy creativa.

Es una alumna muy madura para su edad y quizá es quien mejor se ha adaptado a las experiencias outsider. Su grupo junto con DS y DG fue el más creativo, algo a lo que ella contribuyó directamente. Junto con DS es la alumna con mejor capacidad para asociar ideas con las de otros. Destacó en todas las actividades que llevamos a cabo. También realizó actividades en su casa en las que utilizaba materiales no tradicionales. En todo momento fue muy activa y participativa. Igualmente, los ejercicios outsider ayudaron a ampliar más lazos comunicativos con sus compañeros y conmigo. Se sintió muy orgullosa cuando sus trabajos eran expuestos.

Fue muy brillante en todos los ejercicios y su capacidad de adaptación a cada tipo de experiencia fue muy alta.

Como el resto de sus compañeros, el aumento de experiencias plásticas tras las actividades outsider fue notable.

BM.

Su trabajo fue satisfactorio. Aunque no tenía un gran número de experiencias plásticas. Únicamente colorear en hojas DIN A-4 , sus trabajos fueron igualmente aceptables.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Las experiencias en grupo le sirvieron para acomodar su opinión con la de otros y también establecer nuevos vínculos de unión con sus compañeros valorando positivamente el trato no agresivo con los demás.

También ha aumentado sus destrezas manipulativas siendo más seguro. Las experiencias han sido muy motivadoras para él y, al igual que sus compañeros, el trabajo que más le gustó fue la creación según el proceso de Robillard.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

EVALUACIÓN FINAL

ÍTEMS DE EVALUACIÓN	PE	OV	MM	JB	NS	DG	DS	GC	EV	BM
A. Apoyarse en la coordinación viso-manual necesaria para manejar herramientas con un grado de precisión cada vez mayor, así como explorar objetos.										
* Uso correcto del lapicero	3	2	2	2	2	3	2	2	3	2
* Uso correcto del punzón	3	2	2	2	2	3	2	2	3	3
* Uso correcto de las tijeras	3	2	2	2	2	3	2	2	3	3
* Uso correcto de rotulador	3	3	3	2	2	3	3	2	3	3
* Rasgado	3	2	3	2	2	3	2	2	3	3
* Encolado	3	2	2	2	2	3	2	2	3	3
B. Mantener una actitud positiva ante los errores intentand0 sacar provecho de los mismos, especialmente en las manifestaciones artísticas.										
* Ejercicios reutilizados :										
* Pintura	2	1	1	1	2	3	2	1	3	2
* Modelado	3	2	2	2	2	3	3	2	3	2
* Collages	3	2	2	2	2	3	3	2	3	3
C. Mostrar una actitud positiva a la hora de inventar nuevos procedimientos.										
* Tiene una actitud activo/activa cuando tratamos de inventar nuevos procedimientos.	3	2	2	2	2	2	3	2	3	2
* Muestra una actitud de interés.	3	2	2	2	2	2	3	2	3	2
* Escucha la opinión de otros.	3	2	2	2	2	2	2	2	3	2

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

* Encadena sus ideas con otras de otros niños y niñas.	2	1	1	1	2	2	3	1	3	2
D. Observa y explora los materiales y herramientas con las que trabajamos.										
* Presta atención en la descripción física de los objetos: color, tamaño, peso, textura...	3	1	2	1	2	3	1	1	3	2
* Inventa nuevos usos para los materiales conocidos.	2	1	2	1	1	2	3	1	3	2
E. Valora los elementos que encontramos en nuestro medio como posibles objetos que sirven para componer nuestras obras.	3	2	2	2	2	2	3	2	3	2
F. Se interesa y aprecia sus trabajos.	3	2	2	2	2	3	3	3	3	3
G. Se interesa y aprecia los trabajos de sus compañeros.	3	2	2	2	2	2	2	2	3	2
H. Utiliza diferentes formas de representación y expresión.										
* Soportes:										
Papel DIN – A 4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Papel DIN – A 3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Cartón	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Cartón ondulado	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Envases Tetrabrik	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Papel gran formato	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
* Herramientas que utiliza para esparcir el pigmento.	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2
* Material fotocopiado.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
* Tipos de pintura										
Acuarela	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Témpera líquida	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Pintura de dedo										

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ceras blandas	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Ceras duras	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
* Diferentes técnicas:										
Estampación	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Simetrías	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Mixtas	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Ensamblado	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Collages	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Construcciones	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

ITEMS DE EVALUACIÓN:

- A. Apoyarse en la coordinación viso-manual necesaria para manejar herramientas con un grado de precisión cada vez mayor.
- B. Mantener una actitud positiva ante los errores intentando sacar provecho de los mismos, especialmente en las manifestaciones artísticas.
- C. Mostrar una actitud positiva a la hora de inventar nuevos procedimientos de expresión.
- D. Observar y explorar los materiales y herramientas con los que trabajamos. Utilizar correctamente los materiales conocidos.
- F. Inventar otros usos para los materiales conocidos.
- G. Valorar los elementos que encontramos en nuestro medio como posibles objetos que sirven para trabajar en nuestras obras.
- H. Interesarse y apreciar las propias producciones y las de los compañeros.
- I. Iniciar un interés por las producciones nacidas de la propia creación.
- J. Utilizar diversas formas de representación y expresión para evocar situaciones, acciones, deseos tanto reales como imaginarios.

Estos items han sido valorados según sigue: los apartados A, B, C, D, E, F,G, y H, salvo el último subcapítulo, con una escala que va de 1 a 3 siendo 1. Algo o nada, (de 1 a 3 veas) , 2. Medio, (de 4 a 6 veces), 3. Alto, (más de 7). El último subcapítulo del apartado H, "Diferentes técnicas", ha sido valorado con 1. No, 2. Sí.

La recogida de datos ha sido realizada a través de la observación directa del niño y la niña en clase.

Sobre estos ítems se realizó una evaluación inicial y otra final, y aunque no es el propósito de esta investigación centrar la atención sobre los resultados sino más bien sobre todo en el proceso, considero que es importante tener en cuenta cómo fue la evolución de estos aspectos.

EVALUACIÓN FINAL DE LA EXPERIENCIA.

Considero que el conjunto de experiencias llevadas a cabo ha sido apropiado por distintos motivos: en primer lugar porque han estado bien encajadas dentro de la programación de aula y de la marcha normal del curso. Para ello, el hecho de haber sido estructuradas para cada una de las unidades didácticas ha sido de gran ayuda. Opino también que ha sido importante tener presentes los Objetivos Generales de la Programación de aula, como puede verse en las fichas de cada experiencia, para así no perdersnos.

En segundo lugar, los autores que se han seleccionado han sido oportunos, aunque podrían haber sido otros con toda seguridad, algo que entraría en otra investigación. Los alumnos han encajado las propuestas desde una doble vertiente: han comprendido qué tenían que hacer en cada experiencia así como por otra parte, y esta sí que interesa más en esta investigación, porque también se han puesto en juego toda una serie de principios relacionados con el desarrollo de la creatividad como son la originalidad, la flexibilidad, la capacidad de dar respuesta a nuevas situaciones, la de inventar, la fluidez o productividad, la elaboración, la tolerancia, el estimular la curiosidad a través del juego en un clima acogedor, o ampliar las posibilidades de comunicación...¹⁰⁸

La puntuación obtenida por todas las experiencias se sitúa en la escala nominal y numeral diseñada dentro de un *Muy Alto* grado de adecuación al currículum de Educación Infantil, siendo la calificación más alta la que corresponde a *P. Dereux* con un total de 229 puntos; y la más baja la de *Dwight Mackintosh* con 206 puntos sobre un máximo de 235 puntos igualmente. En todas, el apartado que mayor puntuación ha obtenido es el de *Metodología* por lo que podemos comprobar que son experiencias adaptables a nuestro sistema educativo desde el punto de vista metodológico. Del mismo modo, el grado de adecuación de los objetivos a las diferentes áreas, de los contenidos desde su triple dimensión, de las actividades propuestas y de la evaluación obtuvieron muy altas puntuaciones.

¹⁰⁸ Torre, Saturnino de la. "Creatividad Aplicada". Opus cit. Pág. 22 y ss.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Así, los *Objetivos Generales propuestos en esta investigación* considero que han sido alcanzados: *Analizar el movimiento Outsider Art desde el punto de vista del uso de la materia*. Naturalmente, este estudio sería interminable por la cantidad de autores que existen y que siguen apareciendo. He pretendido recoger una representación, mayoritariamente europea, que aunque en algunos casos son muy pocos los datos que se tienen de ellos, consideré pertinente incluirlos dentro de este estudio porque dan una idea de a qué materiales o recursos tienden; en cuanto al *segundo Objetivo General que perseguía: Extraer aplicaciones para la enseñanza de estos usos tan particulares*, considero que a través de ésta experiencia llevada al aula queda demostrado que es posible alcanzarlo procurando un desarrollo creativo en un grado muy alto. Como puede verse en cada unidad didáctica los objetivos han versado sobre la creatividad, y en este apartado las experiencias han conseguido una alta valoración situándose todas en el intervalo de *Muy Alto grado de creatividad* para los aspectos que se evaluaban, obteniendo de las 17 experiencias, 11 la más alta puntuación y el resto manteniéndose dentro de la puntuación nominal Alta o Muy Alta.

Por otra parte, la cantidad de situaciones comunicativas que nos han proporcionado estas actividades outsider ha sido rica y variada. En la evaluación de los Factores Sociales y Comunicativos las experiencias están dentro de un intervalo que oscila entre 53 y 62 sobre un máximo de 65, quedando con la calificación de Muy Alto en la escala nominal.

Como ya vimos en el subcapítulo “Objetivo general de esta Tesis”, estos objetivos se desarrollaban a través de otros Específicos: Concretar qué se entiende por Art Brut o Outsider Art fue el cometido del subcapítulo “2.1. El concepto de Art Brut y Outsider Art”; Describir las características del autor outsider fue realizado en el subcapítulo “2.3. El autor outsider”; Sacar conclusiones del porqué resultan creativas las obras outsider, fue desarrollado preferentemente en el subcapítulo “2.4. La creatividad en el marco de Outsider Art”; Para el objetivo: Profundizar en el conocimiento y técnicas de algunos autores outsider, dediqué el capítulo 4, “Uso de materiales no tradicionales en el proceso creativo outsider”; Experimentar en el aula con los procesos outsider y evaluarlos, fue llevado a cabo en el capítulo 5, a través de las experiencias realizadas desde la programación de aula; Extraer aplicaciones para el aula de los procesos outsider, está recogido básicamente con las experiencias y evaluaciones realizadas; finalmente, el objetivo: Contemplar los trabajos realizados desde una perspectiva creativa ha sido llevado a cabo durante toda la programación destacando en todo momento las respuestas originales, divergentes, fomentando la comunicación, la flexibilidad, aprovechando los errores como fuente de trabajo creativo y sacando el mayor partido al azar y a la invención.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Durante el desarrollo de las prácticas, los niños no han visto nunca los trabajos realizados por autores outsider. Decidí desde el comienzo que esto fuera así porque no quería que se viesen influenciados por determinadas imágenes que les condicionaran. El proceso, así como el uso de materiales, fue marcado dentro de esta investigación, pero sorprendentemente hay una gran similitud en los resultados entre los trabajos realizados por los muchachos, y las producciones de autores outsider. Los ejercicios realizados tienen un gran paralelismo. En ellos hay una carga de autenticidad, ingenuidad, primitivismo y azar palpable. Y esto era una de las grandes metas a salvar: por un lado se quería que los chicos siguieran un proceso pero sin perder por ello el lado creativo.

Así pues llevar a la práctica experiencias outsider en el aula dentro de la Escuela Española es posible, y de este manera mediante la pertinente Programación, es una realidad desarrollar la creatividad en los niños.

Uno de los elementos motivadores que más han arraigado en el grupo de trabajo es que sus obras han sido expuestas en la clase. Con ello se han sentido admirados y recompensados con los comentarios de otros profesores y compañeros.

De igual manera, amén de los ejercicios realizados, han ido surgiendo otros muchos en el aula que, dado su grado de creatividad, los fui seleccionando oportunamente creando un pequeño expositor de aula. Esto fue y sigue siendo muy motivador para los muchachos. Cuando trabajamos con otras experiencias como con plastelina y alguno de sus trabajos destacan por su originalidad pronto son incluidos en este expositor. Por ello, muy a menudo los chicos se sienten motivados. En un primer momento, no sabían exactamente porqué esto era así pero con el tiempo fueron descubriendo a qué se debía: a su originalidad.

También es frecuente que en sus producciones vayan combinando materiales que antes ni siquiera se les ocurriría hacer, algo que sé por propia experiencia, pero que a través de estas actividades se ha conseguido. El hecho de haber realizado experiencias en este sentido, desde el punto de vista de los autores outsider, ha contribuido a ello. Es una forma de ir enfrentando a los niños y niñas con la materia. Cuando pintamos, modelamos, etc., la materia con la que trabajamos es definitiva. No se busca conocer técnicas y técnicas que serían interminables sino que los alumnos desarrollen su capacidad creativa a través de ese diálogo con los materiales. Como señalaba Lowenfeld en su obra “El Desarrollo de la Capacidad Creadora” no interesan tanto los resultados como el proceso. Interesan los mecanismos que se ponen en funcionamiento.

CONCLUSIONES

Desarrollar la creatividad desde el punto de vista del Art Brut era la propuesta principal de esta investigación. Como hemos visto Art Brut es una manifestación que comienza a ser estudiada desde mediados del s.XX, sufre varios periodos y resurge en nuestros días. Las galerías, museos y publicaciones que se dedican a su estudio y exposición dan buena prueba de ello. En los últimos veinte años han aumentado el número de investigaciones y de instituciones que tienen como motivo esta manifestación.

No tienen mucho que ver los comienzos con lo que hoy día se está desarrollando a la sombra del Art Brut. Su concepto, como ya vimos, es cada vez más amplio, y como recoge *Colin Rhodes*, corre el riesgo de desvirtuarse de su idea original si continúa creciendo. Su concepto perderá significado por querer abarcar tanto y tanto y posiblemente sea necesaria una disgregación que aglutine algunas manifestaciones.

Los ejercicios que se seleccionaron se centran básicamente en el apartado de la motivación y del proceso dentro de la creatividad. La experiencia que llevamos a cabo con el proceso de *Augustin Lesage* hizo que nos fijáramos en cómo una pintura va evolucionando al realizarse y en cómo se transforma. También desarrolló la imaginación porque fue el inicio para que los muchachos fueran viendo formas escondidas dentro de la obra, uniendo las formas del mismo color,

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

(algo semejante a lo que sucede con la pintura de Lesage). También el hecho de realizarlo en equipo fue un buen cauce de comunicación. El ejercicio resultó ser muy azaroso, y por ello muy creativo, desde el punto de vista del proceso.

El trabajo con el proceso de *Judtih Scott* también lo hicimos en equipo e igualmente resultó ser de un alto grado de creatividad por lo inesperado del resultado final. De un lado estaban construyendo un volumen pero por otro lado estaban pintando esta pieza con lanas. Solo cuando ya llevaban bastante del trabajo realizado caían en la cuenta de a dónde nos dirigíamos. Justo en ejercicios así, la labor del profesor como orientador y motivador es decisiva. En este tipo de trabajos no tiene demasiada importancia el error y jugamos con él continuamente así que para los niños es muy alentador. De esta forma también ofrecemos a alumnos con dificultades en otras áreas de aprendizaje la posibilidad de aumentar el número de experiencias exitosas de manera que reforzamos su autoestima y autoconfianza.

Con el proceso de *Louise Soutter* regresamos de nuevo a la pintura y volvimos a dibujar la figura humana. Olvidándonos de los rasgos del interior de los personajes pudimos marcar las partes esenciales del cuerpo humano: cabeza, cuello, cuerpo, extremidades. Dado que pintábamos únicamente con color negro pienso que esto sirvió para caer en la cuenta del peso que supone el color. A los niños les encanta pintar con los dedos, sucede algo parecido a cuando modelan con barro, se produce un efecto en ellos hipnótico.

El ejercicio que realizamos siguiendo el proceso de *Scottie Wilson* lo considero como un inicio a su técnica y debido a la edad de los niños no llegamos a profundizar tanto. Sin embargo, supuso un contraste, después de trabajar el ejercicio anterior, y pasarnos a éste donde predomina la línea y los colores sobre la mancha. La forma de completar el espacio por parte de los niños varió enormemente y las composiciones fueron diferentes a lo que estábamos acostumbrados. No hubo tiempo para variar el formato algo que queda pendiente para futuras investigaciones.

Con el trabajo según el proceso de *Juva* y de *Gaston Chaisac* de nuevo recurrimos a materiales poco utilizados por los niños. El ejercicio de Juva, resultó novedoso para los chicos: tratar de ver rostros humanos en las piedras; y puso en funcionamiento su imaginación y su curiosidad. Pintar sobre una piedra fue una novedad para todos, ninguno de ellos lo había realizado antes, pero ciertamente los niños lo hicieron con toda naturalidad. El trabajo lo hicieron en pequeños grupos y ahí la labor del profesor para organizar y motivar fue decisiva. El contraste llegó cuando pintaron sobre conchas, siguiendo el proceso de Gaston Chaisac. Las conchas

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

fueron más difíciles de manejar y aunque se realizó con rotuladores el soporte fue más inestable. El hecho de variar la escala de las figuras supuso también un esfuerzo extra de adaptación pero el resultado final fue muy aplaudido por los muchachos. En este caso, dado el reducido espacio que ofrecen las conchas, los resultados fueron muy similares.

Sobre el proceso de *Philippe Dereux* nos ceñimos a representar paisajes, pero ofrece un sin fin de posibilidades. Dereux, como veíamos en su ficha registro, utiliza las semillas para representar todo tipo de imágenes: rostros, paisajes, etc. Quizá podríamos haber utilizado otros tipos de soporte pero sobre fondo blanco los resultados son buenos. De nuevo se puso en funcionamiento la imaginación para conseguir dibujar con las hojas o semillas. Normalmente los niños utilizaban las hojas como trazos en la hoja más o menos gruesos pero es indudable que hay otras vías.

Siguiendo los pasos de *Eugene Gabritschevsky* hizo que de los niños y niñas pusieran en funcionamiento su capacidad de asociación. La técnica de realizar simetrías con este procedimiento ya lo conocían pero nunca antes habían aprovechado este medio como soporte para seguir pintando o dibujando. Aquí hubo una gran variedad en los resultados. Fue acertado continuar pintando con ceras blandas o con tinta tras conseguir la mancha inicial. Algunos niños se limitaron a completar el espacio restante pero en otros casos comenzaron la transformación de esto en aquello que sin duda hacía ejercitar su imaginación.

Con *Pascal-Desir Maisonneuve* y *Angelo Meani* los niños disfrutaron sobremanera. Realizaron un gran número de transformaciones con los elementos con los que contaban y esto hacía que los personajes casi cobraran vida y se transformaran. Esta capacidad de cambio, esta flexibilidad, hizo que surgieran otros tipos de ejercicios en los que los niños probaban para ver qué salía. La versatilidad de este tipo de ejercicios les llevó a dibujar en la pizarra rostros cambiando los elementos de la cara. Los chicos dibujaron con tizas, con piezas de construcciones, sobre anuncios de revistas, teniendo muy claro el proceso a seguir.

El ejercicio de *Dwight Mackintosh* resultó estar bastante relacionado con el aprendizaje lecto-escritor que se sigue hoy día según la teoría constructivista. Se trata de que el niño a través de los signos gráficos que él pueda realizar cuente a su manera lo que desea: lo que representa su dibujo, una historia... La forma de dibujar, “como si las figuras fueran transparentes”, tal y como hace Mackintosh resultó novedosa e imaginativa. Ninguno de los niños lo había realizado antes y aparecen un sin fin de matices. Hace que el dibujo se convierta en algo aún más divertido. De esta forma se enriqueció la comunicación entre los niños. Deseaban

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

contar a sus compañeros lo que habían dibujado y también estaban deseosos de contar lo que habían escrito a su modo.

El trabajo que realizamos con *André Robillard* resultó ser uno de los de mayor grado de creatividad obteniendo 60 puntos. Recurimos, como Robillard, a material basura pero por cambiar el matiz bélico que tienen muchas de las obras del autor decidimos inventar artefactos que nos sirvieron para hacer volar aún más nuestra imaginación. El proceso de construcción como vimos en su ficha de registro fue muy azarosa pero a su vez el resultado final dio pie a muchos comentarios sobre qué era exactamente: si una nave espacial, un arma... aunque siempre traté de reconducir estos comentarios a cualquier cosa estupenda fuera del tema. Así lo llamamos ATPEB, (Aparato Tri-Problemático de Efectos Beneficiosos). Como decía anteriormente fue uno de los ejercicios más creativos que realizamos.

De la variedad de ejercicios que podríamos haber elegido de *François Portrait* el que seleccionamos cumplió su función. Elegí este tipo de trabajo porque pensé que era el que mejor se acomodaba a la edad de los niños. El cambio de usar barro blanco en vez de cemento fue acertado como ya quedó reflejado en la ficha registro, y posteriormente, el proceso de incrustación de objetos y pintura también fue muy azaroso como se perseguía. Para la incrustación se utilizaron materiales poco convencionales como chapas, canicas y pequeños objetos basura. Esto proporcionó a los muchachos la idea, una vez más, de que para realizar nuestros trabajos plásticos no necesitamos recurrir siempre a materiales específicos del arte sino que todo es susceptible de usarse, todo el material que está a nuestro alrededor puede ser un recurso para trabajar.

Algo semejante sucedió con el procedimiento de *Hans Krusi* cuando recurrimos a los envases de tetrabrik con una pequeña capa de yeso que hizo que ganaran en adherencia. En este caso, los niños, una vez pintados sus motivos, viendo que todo estaba bastante desdibujado, se nos ocurrió rematar el trabajo con rotuladores de manera que aprovecháramos también los “errores” de manera positiva. El trabajo mejoró considerablemente.

El proceso de *Henry Darger* resultó muy novedoso para los chicos y también de un alto grado de creatividad. Para los niños no supuso ningún inconveniente tratar de dar una explicación sobre qué justificaba que hubiese tantos protagonistas, tantas “Blancanieves” en la imagen. Ellos no le dieron a esto la menor importancia. No utilizamos el papel de calco para transferir imágenes, dada la madurez de los niños, pero con alumnos de edades superiores sí que se podría hacer y sería un elemento más a tener en cuenta que enriquecería el resultado final. Posiblemente, con niños de edades superiores, los procesos creativos a los que daría lugar esta forma de trabajar desde el punto de vista del lenguaje serían muy ricos. Con niños de esta

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

edad no pudimos construir una historia con un mínimo argumento sostenible porque era demasiada la información a ordenar.

El trabajo realizado con *Jahan Maka* supuso una dificultad añadida ya que el soporte que utilizamos no permitía ver lo que pintábamos con total nitidez como sucedía antes, porque el cartoncillo estaba arrugado según lo previsto. También tuvo el inconveniente de la adherencia porque los colores no se fijaban tan fácilmente como en otro tipo de soportes, pero los niños lo pudieron superar. En ellos se produjo un efecto de reflexión importante porque tenían que observar y comprobar que el trazo que ellos realizaban, efectivamente, quedaba como ellos querían, por eso surgieron en ocasiones insistencias una y otra vez hasta que se fijaba como ellos querían. También probaron a matizar con tiza, como hace Maka, e igualmente probaron que el color del polvo de la tiza no se fijara de igual manera que con otras técnicas. Por todo ello, hubo una fuerte capacidad de adaptación al medio que los niños superaron con su esfuerzo.

La hipótesis propuesta de si sería posible adaptar los procesos y usos de la materia de los autores outsider a la escuela española, en concreto a procesos artísticos en los que se trabaja la creatividad, está confirmada a través de esta investigación. Se ha demostrado que es posible realizar una programación y llevarla a cabo sobre autores del Art Brut. En su evaluación, como veíamos, el resultado es positivo y podemos recorrer nuevos procesos creativos partiendo de las experiencias de estos autores. Naturalmente esto sólo es el comienzo. Visto que es posible llevarlo a la práctica, el siguiente paso sería continuar analizando otros autores o los ya visto adaptarlos para otros niveles educativos y observar los resultados, de los que sin duda habrá matices interesantes por descubrir. También sería interesante centrarnos en un autor, en sus procesos, y realizar varios trabajos según su proceso para extraer consecuencias.

Por otra parte, no es el propósito de estas prácticas que continuamente estemos variando de técnicas. Efectivamente en la selección de los autores tuve especial cuidado en que se tocaran diferentes aspectos de la plástica: pintura, escultura, modelado... Se ha buscado que estas experiencias estén incluidas dentro de la programación general de aula con el fin de asegurarnos que los *aprendizajes* sean *significativos*. Se podrían probar otras formas de llevar a la práctica estas experiencias outsider sin duda, pero en este caso se tomó la decisión de que fuera de esta manera.

Probablemente si se aplican estas experiencias con alumnos mayores perderemos en inmediatez, ingenuidad, autenticidad... constantes que, como vemos, se hallan presentes en las obras de los niños de esta etapa de Educación Infantil. Sin

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

embargo, podríamos ganar en las consideraciones psicológicas, porque los alumnos tendrían capacidad para realizar ejercicios en los que la mente juega un papel decisivo; o en otras facultades que son necesarias para realizar ciertos ejercicios y que se van consiguiendo en edades superiores.

No cabe lugar a duda de que el ambiente de trabajo es un elemento fundamental. Y en ello, el educador, juega un papel decisivo. Si con los muchachos de esta edad es definitivo que se sientan seguros, queridos, alentados..., más aún, cuando se trata de trabajar con experiencias plásticas, el educador debe crear un clima de trabajo que sea en sí mismo creativo. Es muy importante que el niño se sienta escuchado en todo momento, que su trabajo sea valorado y siempre alentado para experimentar. Y por supuesto, cuando se trata de probar nuevos caminos en los que el azar tiene su peso, aunque sea siguiendo un proceso, el chico debe sentirse recompensado por el esfuerzo que está realizando. De una experiencia frustrante por los resultados se puede desprender un final negativo o, en cambio, óptimo cuando se gratifica el error. Si algo observamos en los ejercicios realizados es que son tan azarosos que resultan irrepetibles y esto los hace verdaderamente originales.

En este apartado quisiera destacar la importancia que se le ha dado al proceso de trabajo con los niños. Por un lado, dada la edad de los chicos, he tratado de ser sistemático en los procesos a seguir, aunque siempre abierto a los posibles hallazgos que hiciéramos. Esto ha servido para que los muchachos vayan adquiriendo el objetivo de aprender a secuenciar, algo que en estas edades es muy importante, a caer en la cuenta de que ordenar nuestro trabajo es positivo en orden a conseguir unos determinados resultados pero que también resulta positivo que en otras ocasiones abandonemos esta secuencia para ir por otros derroteros. Por otro lado, como ya indicaba, es precisamente el proceso lo que ha centrado nuestra atención perdiendo importancia los resultados. En este punto quisiera añadir que el hecho de haber centrado gran parte de la motivación en el uso de materiales outsider así como en los procesos que ellos desarrollaron ha tenido unos resultados satisfactorios tratándose de niños tan pequeños.

El uso de materiales poco convencionales y de procesos, desconocidos para los niños, supuso una mayor receptividad respecto a los estímulos que se les proponían de modo que comprobé como el tiempo de atención y concentración aumentó considerablemente.

Cuando se presentaron los materiales se procuró también que hubiese un tiempo de toma de contacto con el material. Así pregunté de qué forma se podía pintar con este o este otro material dando opiniones dispares. La forma de los materiales:

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

objetos basura, conchas de moluscos, textura de diferentes tamaños fueron elementos para desarrollar la imaginación.

Indudablemente este encuentro con “lo inesperado” ha supuesto una continua investigación por parte de los niños y un refuerzo a su curiosidad. Las pruebas que han realizado y experimentado con los materiales han sido abundantes y esto les ha llevado no sólo a disfrutar en esos momentos con lo que estaban haciendo sino que también les predispone para que en futuras actividades tengan la suficiente experiencia como para interrogarse a sí mismos sobre cómo podrían proceder o simplemente dejarlo en manos del azar.

Uno de los aspectos en los que más hincapié se hizo fue en aprovechar los errores. Cuando los ejercicios se desviaban del camino planteado a veces los utilizamos como soporte de otros trabajos o probamos a ver dónde llegábamos. En todo momento procuré que el error no fuese algo desalentador sino como una parte más del ejercicio que debíamos recorrer. Esto hizo ganar a los alumnos en confianza y en autoestima personal. De hecho, para los chicos con dificultades de aprendizaje supuso una forma de reenganchar con el grupo y aunque en Educación siempre debe partirse del nivel en el que se encuentra el alumno, este punto de vista fue reconfortante para ellos.

También a través de esta programación logramos trabajar la constancia y dedicación hacia las metas propuestas, que es otro de los rasgos que caracterizan a la actividad creativa. En ocasiones integrando materiales que para ellos eran poco corrientes, en otras intentando dar respuesta a los problemas planteados. En otros momentos cuando el proceso se desviaba del camino marcado tratamos de reconducir el trabajo. Así por ejemplo, en la experiencia de *Auguste Forestier* resultaba complicado que los niños pudieran vestir un muñeco tal y como lo hacía Forestier de modo que optamos por recortar trocitos de tela, aunque fueran de diferentes colores y pegarlos, para después pintarlo todo de un color uniforme. Viendo que no conseguiríamos desarrollar exactamente su técnica se trató el problema con los niños en asamblea y entre todos decidimos tomar este camino.

Un aspecto motivador que quisiera destacar es que las experiencias han resultado divertidas para los chicos. Esto sucede siempre que se trabaja con la creatividad. Nos atrae poderosamente porque estamos inventando y precisamente porque es imprevisible el resultado, esto concentra más nuestra atención. Ha sido frecuente escuchar risas entre los niños y niñas cuando realizábamos las experiencias porque les sorprendían los resultados. También de este ejercicio creativo, como ya señalaba anteriormente, surgían ideas a la hora de pintar con construcciones u

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

otros juegos del aula o sencillamente de pintar en la pizarra, porque ellos por sí mismos comenzaban a probar qué pasaría por ejemplo si le cambiaban la nariz a aquel personaje por otra distinta, etc.

Conviene no caer en el error de pensar que sería interesante agrupar los autores del Art Brut según realizan sus procesos de trabajo y así aglutinar a aquellos que tienen, podría parecer erróneamente, similares formas de proceder. Como me indicó la *Dra. Lucienne Peiry*, actual directora de la Colección Art Brut de Lausanne, si algo caracteriza a los autores outsider es su marginalidad hacia lo culturalmente establecido. No existen influencias entre ellos. Es completamente azaroso que a simple vista algunos procesos tengan algo en común, por lo que no se deberían formar clasificaciones erróneas. En ese sentido, las propuestas plásticas de autores outsider se llevaron a cabo sin ninguna conexión salvo la de ser eso, autores outsider. Pienso que esto fue beneficioso a la hora de aportar a los niños un sentido más auténtico de lo que significa Art Brut.

Considero afortunado el hallazgo que ya señalaba al comienzo de esta investigación de situar el Art Brut, una manifestación tan marginal, acultural, asocial, como señalaba Dubuffet, en una institución tan marcadamente social y cultural como lo es la Escuela. Pero es que la Educación y los Educadores, preocupados en sacar lo mejor del interior del otro, siempre estuvieron abiertos a toda manifestación artística, tolerante y con capacidad para desarrollar lo mejor del hombre. Sin embargo, sí que sería interesante no extraer rápidas conclusiones sobre el Art Brut que nos llevarían a desvirtuar su verdadero espíritu. Posiblemente, al Art Brut le irá bien que siga siendo clandestino porque si pierde esta característica seguramente perderá su autenticidad. Si precisamente a través de esta investigación nos hemos acercado al Art Brut ha sido por su crudeza, por todos esos valores verdaderamente artísticos que le hacen único y que partiendo de ellos queremos aproximarnos a sus fronteras para desarrollar la Creatividad.

Dubuffet señalaba: “Estoy plenamente convencido de que todo ser humano tiene una gran reserva de creaciones mentales e interpretaciones del más alto nivel”. Destacando el papel universal que tiene el arte¹⁰⁹. Siempre quiso desmitificar el arte y convertirlo en algo cotidiano, fuera del mercado de galerías y museos. Considero que la Escuela, transmisora de la cultura, debe contribuir directamente a que el individuo sea capaz de conocerse a sí mismo y ser un motor, no sólo transmisor, sino también productor de esa misma cultura.

¹⁰⁹ Dubuffet, Jean. “Honneur aux valeurs sauvages”. Prospectus et tous écrits suivants. Opus cit., Pág. 207-208.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

¹Cardinal, Roger. "Outsider Art". Studio Vista Blue Star House. London, 1972

²Varios Autores. Coordinadores: Dr. Manuel Hernández Belver y Dr. Manuel Sánchez Méndez. "Educación Artística y Arte Infantil". Ed. Fundamentos. Col. Ciencia, 1ª Edición. Madrid, 2000. Pág. 102 y ss.

³Varios Autores. Coordinadores: Dr. Manuel Hernández Belver y Dr. Manuel Sánchez Méndez. "Educación Artística y Arte Infantil". Opus cit. Págs 227.

⁴Varios Autores. Coordinadores: Dr. Manuel Hernández Belver y Dr. Manuel Sánchez Méndez. "Educación Artística y Arte Infantil". Opus cit. Págs 232 .

⁵ *Dubuffet, Jean*. "Escritos sobre arte". Carta a Gaston Chaissac, martes 24 de junio de 1947. Primera Edición. Barcelona BARRAL EDITORES. 1975. Pág. 280.

⁶ Rodríguez Estrada, M. "Creatividad en la Educación Escolar". Trillas, México, 1991.

⁷ Ribot, T. "Ensayo sobre la imaginación creativa". Victoriano Suárez, Madrid, 1901, pág. 58.

⁸ Allen, S.M. "Creatividad morfológica". H.H., Sucesores, México, 1967, pág. 67.

⁹ Curtis, J. Demos, G. y Torrance, E. P. "Implicaciones educativas de la creatividad". Anaya, Salamanca, 1976, pág. 31.

¹⁰ Novaes, M^a H. "Psicología de la aptitud creadora". Kapelusz, Buenos Aires, 1973, pág. 45.

¹¹Curtis, J. Demos, G. y Torrance, E. P. Opus cit., pág. 133

¹²Landau, E. "El vivir creativo". Herder, Barcelona, 1987.

¹³Rodríguez Estrada, M. "Psicología de la creatividad". Pax-México, México, 1985, pág. 20.

¹⁴Diccionario de la Real Academia Española. Vigésimo Primera Edición. Términos : Creatividad y Creación.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

- ¹⁵Doerner, Max. “Los Materiales del Artista y su uso en la Pintura”.
- ¹⁶Mayer, Ralph. “Materiales y Técnicas del Arte”.
- ¹⁷Dubuffet, Jean. Opus cit. , p.91.
- ¹⁸Janis, Sidney. “They Taught Themselves”. Hudson River Press. Sanford L. Smith & Associates: New York: 1999. (Publicado originalmente en 1942). Pág. 11.
- ¹⁹Janis, Sidney. Opus cit. Pág. 13.
- ²⁰Cardinal, Roger. Opus Cit.
- ²¹Carta del 5 de enero de 1987.
- ²²D. Hall, Michael; W. Metcalf, Eugene; Cardinal, Roger. “The Artist Outsider. Creativity and the Boundaries of Culture”. Smithsonian Institution Press, Washington, 1994 pág. 333 y ss.
- ²³“Self-Taught Artists of the 20th. Century”. Museum of American Folk Art. New York 1998.
- ²⁴Danchin, Laurent – Lusardy, Martine. “Art Outsider et Folk Art des Collections de Chicago”. Halle Saint Pierre.
- ²⁵Lombroso, Cesare. “Genio e Folia”. Milano, 1864.
- ²⁶Janis, Sidney. Opus cit. Pág. 8
- ²⁷Janis, Sidney. Opus cit. Pág. 8.
- ²⁸Freeman, Rusty. “William Edmondson at Cheekwood”. Folk Art. Spring 2000 . Vol.25/Nº 1. Pág. 32.
- ²⁹Peiry, Lucienne. “L’Art Brut”. Flammarion, París, 1997. Pág. 92.
- ³⁰Arieti, Silvano. “La Creatividad. La Síntesis Mágica”. (“Creativity. The Magic Synthesis”). Ed. Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V., México. 1993. Pág. 65.
- ³¹Cfrt. Dubuffet. “Prospectus et tous écrits suivants”. Correspondance. Gallimard, Paris 1967, págs. 265 y ss.
- ³²Mac Gregor, John M. “Art Brut chez Dubuffet. An Interview with the Artist”. 21 de agosto 1976, Raw Vision 7, 1993, 47.
- ³³Dubuffet carta a Breton. 23 de septiembre de 1951. “Prospectus et tous écrits suivants”, vol. 1. Gallimard, Paris 1967, pág.494.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

³⁴Kandinsky, Vasily; Marc, Franz. “El Jinete Azul”. Ed. Paidós Estética. Barcelona. 1989. Pág. 131.

³⁵Visiones Paralelas. Artistas Modernos y Arte Marginal. Catálogo de la Exposición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 11 de febrero a 9 de mayo de 1993. Pág. 94.

³⁶Schiller, F. “Sobre Poesía Ingenua y Poesía Sentimental”. ICARIA Editorial,S.A., 1985, pág. 73.

³⁷Schiller, F. Opus cit. Pág. 78.

³⁸Baudelaire, Charles. “Salones y otros escritos sobre arte”. La Balsa de la Medusa. Ed. Visor. Dis, S.A., Madrid 1996, pág. 357.

³⁹Baudelaire, Charles. Opus cit. Pág. 143.

⁴⁰Baudelaire, Charles. Opus cit. Pág. 357.

⁴¹Baudelaire, Charles. Opus cit. Pág. 360.

⁴²Baas, George. “The Cult of Childhood, Studies of The Warburg Institute” vol. 29. London 1966.

⁴³Vlamink, Maurice. “Dangerous Corner”. Elek Books. London, 1961.

⁴⁴Catálogo de Exposición: “La Vanguardia Rusa 1905-1025 en las Colecciones de los Museos Rusos”. 14 de enero – 5 de marzo 1994. Centro Atlántico de Arte Moderno. Fundación Central-Hispano. Madrid 1994. Pág. 20.

⁴⁵Catálogo de Exposición: “La Vanguardia Rusa 1905-1025 en las Colecciones de los Museos Rusos”. Opus cit. Pág. 20.

⁴⁶Kandinsky, Vasily; Marc, Franz. “El Jinete Azul”. “Der Blaue Reiter”. Opus cit. Pág 62.

⁴⁷Kandinsky, Vasily; Marc, Franz. “El Jinete Azul”. Opus cit. Pág. 57.

⁴⁸Kandinsky, Vasily; Marc, Franz. “El Jinete Azul”. Opus cit. Pág. 58.

⁴⁹Kandinsky, Vasily; Marc, Franz. “El Jinete Azul”. Opus cit. Pág. 161.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

⁵⁰Sánchez Méndez, Manuel. “El Collage Infantil. Aspectos Artísticos y Aplicaciones Pedagógicas”. Sociedad Nestlé, A.E.P.A. Impreso por EMOGRAPH. Barcelona. 1983

⁵¹Freeman, Rusty. “William Edmondson at Cheekwood”. Folk Art, Magazine of the Museum of American Folk Art. Spring 2000, pág. 30 y ss.

⁵²Florence Ludins-Katz y Elías Katz. “Creative Art Of the Developmentally Disabled”. Ed. Creative Growth. 1977. Pág. 8.

⁵³Florence Ludins-Katz y Elías Katz. “Creative Art Of the Developmentally Disabled”. Opus cit. Pág. 9.

⁵⁴Florence Ludins-Katz y Elías Katz. “Creative Art Of the Developmentally Disabled”. Opus cit. Pág. 15.

⁵⁵Dubuffet, Jean. “Escritos sobre arte”, opus cit. Pág 39 y ss.

⁵⁶Catálogo de Exposición: “Los Dubuffet de Dubuffet”. Banco Bilbao-Vizcaya-Argentaria. Exposición realizada con la colaboración del Musée des Arts Décoratifs, París. Pág. 201.

⁵⁷Fineberg, J. “The Innocent Eye”. Opus cit. Pág. 161.

⁵⁸Fineberg, J. “The Innocent Eye”. Opus cit. Pág. 162.

⁵⁹Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal” Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 11 de febrero a 9 de mayo de 1993. Pág. 22.

⁶⁰Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. London, 2002. Pág. 51.

⁶¹Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág. 46.

⁶²Rhodes, Colin. “Outsider Art. Alternativas espontáneas”. Ed. Destino Thames and Hudson. Barcelona, 2002. Pág.111.

⁶³Visiones Paralelas. Catálogo de la Exposición: “Visiones Paralelas, artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 26.

⁶⁴Visiones Paralelas. Catálogo de la Exposición: “Visiones Paralelas, artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 26.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

⁶⁵Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág.28.

⁶⁶Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus Cit. Pág. 95.

⁶⁷Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág.31.

⁶⁸Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág.49.

⁶⁹Reynaud Paul. “The autobiography of Ferdinand Cheval. The Story of the Palace Idéal, Hauterives. December 1911, 34 years of persistent work, 9000 days, 65000 hours”. Raw Vision nº 38. 2002. Pág. 24 – 33.

⁷⁰Visiones Paralelas. Catálogo de la Exposición: “Visiones Paralelas: artistas moderno y arte marginal”. Opus cit. Pág. 33.

⁷¹Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Pág. 52.

⁷²Raw Vision. Raw Vision Ltd. Opus cit. 53

⁷³Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 36.

⁷⁴McGregor, John. “Further Adventures of the Vivian Girls in Chicago”. Raw Vision, nº39. Summer 2002. Págs. 23 –33.

⁷⁵Rhodes, Colin. “Outsider Art. Alternativas Espontáneas”. Opus cit. Pág. 76.

⁷⁶Schader, Eira; Schader, Angela. “Eli Jah”. Raw Vision, nº 40. Autumn/Fall 2002. Págs. 41 – 46.

⁷⁷Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág. 59

⁷⁸Rhodes, Colin. “Outsider Art. Alternativas Espontáneas”. Opus cit. Pág. 176.

⁷⁹Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág. 62.

⁸⁰Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 40.

⁸¹Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 42.

⁸²Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág. 78.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

⁸³Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág. 68.

⁸⁴Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: "Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal". Opus cit. Pág.47.

⁸⁵Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág.70.

⁸⁶Goddart, Linda. "Architectures in Thread". Raw Vision, n° 40. Autumn / Fall 2002. Págs. 49 – 54.

⁸⁷Rochat, Marie-Claire. "Talking with a paintbrush, the art of an outsider". The Inquirer and Mirror, Nantucket, Mass. Thursday, August 13, 1992.

⁸⁸Ricco/Maresca Gallery. "Dwight Mackintosh: The Boy Who Time Forgot". March 11th – May 1st , 1993. New York.

⁸⁹Ricco/Maresca Gallery. "Dwight Mackintosh". April 18th – June 1st , 1996. New York.

⁹⁰Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág. 75.

⁹¹Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: "Visiones Paralelas:artistas modernos y arte matginal". Opus cit. Pág. 62.

⁹²Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág.128.

⁹³Farb Hernández, Jo. "Watts Towers". Raw Vision, n° 37. Winter 2001. Págs. 32 – 39.

⁹⁴Visiones Paralelas.Catálogo de Exposición: "Visiones Paralelas:artistas modernos y arte marginal". Opus cit. Pág. 66.

⁹⁵MacGregor, John. "Metamorphosis. John M. MacGregor unravels the mystery of the Fiber Art of Judith Scott". Visions. American Visionary Art Museum, vol. 6/Treasures of the SOUL. 7th. Oct. 2000 – 2 Sept. 2001.

⁹⁶Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: "Visiones Paralelas:artistas modernos y arte marginal". Opus cit. Pág. 67.

⁹⁷Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág.86.

⁹⁸Gómez, Edward. "Bill Traylor". Raw Vision, n° 38. Opus cit. Pág. 59

⁹⁹Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág.87.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

¹⁰⁰Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág.88.

¹⁰¹Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág. 90.

¹⁰²Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 70.

¹⁰³Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 73.

¹⁰⁴Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. Pág.91.

¹⁰⁵Raw Vision. Outsider Art. Raw Vision Ltd. Opus cit. 92.

¹⁰⁶Visiones Paralelas. Catálogo de Exposición: “Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal”. Opus cit. Pág. 75.

¹⁰⁷Torre, Saturnino de la. “Creatividad Aplicada”. Opus cit. Pág. 21

¹⁰⁸Torre, Saturnino de la. “Creatividad Aplicada”. Opus cit. Pág. 22 y ss.

¹⁰⁹Dubuffet, Jean. “Honneur aux valeurs sauvages”. Prospectus et tous écrits suivants. Opus cit. Pág. 207.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL.

Abernethy, Francis Edward (ed.). *Folk Art in Texas*, Southern Methodist University Press, Dallas, 1985.

Adler, Peter & Nicholas Barnard. *ASAFO, African Flags of the Fante*, Thames & Hudson, New York, 1992.

Aigner, Carl & Helmut Zambo (eds.). *Johann Hauser. Im Hinterland des Herzens*, Verlag Christian Brandstätter, Vienna and Munich, 2001.

Allamel, Frédéric (ed.). "Outsider Architectures", special edition of *The Southern Quarterly*, Vol. 35, Nos. 1-2, Fall-Winter, USA, 2000-2001.

Anderson, Brooke Davis. *Darger. The Henry Darger Collection at the American Folk Art Museum*, Harry N. Abrams, New York, 2001.

Andreasen NC: *Symptoms, signs and diagnosis of schizophrenia*. *Lancet*, 346: 477-481

Andreasen NC, Olick ID: *Bipolar affective disorder and creativity: implications and clinicw management*. *Comprehensive Psychiatry*, 1988; 29: 207-217

Arbery, Julia S. *The Temptation. Edgar Tolson and the Genesis of Twentieth Century Folk Art*, University of North Carolina Press, Blossom Hill, 1998.

Arnett, William & Paul Arnett et al.. *Souls Grown Deep. African American Vernacular Art of the South, Volume One*, Tinwood Books, Atlanta, 2000.

Arnett, William & Paut Arnett et al.. *Souls Grown Deep. African American Vernacular Art of the South, Volume Two*, Tinwood Books, Atlanta, 2001.

Artaud, Antonin. *Van Gogh, le suicidé de la société*, Editions K, Paris, 1947.

Arz, Claude. *Guide de la France insolite*, Hachette, Paris, 1990.

Arz, Claude. *La France insolite*, Hachette, Paris, 1995.

Autakh, MS. *The Rock Garden*, Tagore Publishers, Ludhiana (India), 1986.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

- Ayers, James. *British Folk Art*, Barrie & Jenkins, London, 1977.
- Bader, Alfred. *Geisteskranker oder Künstler? Der Fall Friedrich Schröder-Sonnenstern*, Hans Huber, Berne, Stuttgart & Vienna.
- Bader, Alfred & Leo Navratil. *Zwischen Wahn und Wirklichkeit. Kunst Psychose - Kreativität*, Verlag Bucher, Lucerne & Frankfurt, 1976.
- Baeder, John. *Sign Language. Street Signs as Folk Art*, Harry N. Abrams, New York, 1996.
- Balmori, Diana & Margaret Morton. *Transitory Gardens, Uprooted Lives*, Yale University Press, New Haven & London, 1993
- Baraka, Amiri & Thomas McEvilly. *Thornton Dial. Image of the Tiger*, Harry N. Abrams, New York, 1993.
- Barron F, Harrington DM: *Creativity, Intelligence and personality*. *Ann Rev Psychol*, 198 1; 32:439-476
- Beardsley, John. *Gardens of Revelation*, Abbeville Press, New York, 1995.
- Beauthéac, Nadine & François-Xavier Bouchart. *Les Jardins fantastiques*, Le Moniteur, Paris, 1982.
- Berge, Jos ten (ed.). *Masters of the Margin*, Museum De Stadshof, Zwolle (Netherlands), 1999.
- Bihalji-Merin, Oto. *Modern Primitives*, Gallery Books, New York, 1971.
- Bihalji-Merin, Oto & Nebolsa-Bato, Tomasevic. *World Encyclopedia of Naive Art*, Frederick Muller, London, 1984.
- Bishop, Robert & Jacqueline Marx Atkins. *Folk Art in American Life*, Viking Press, USA, 1995.
- Blanc, Jean-Charles. *Afghan Trucks*, Mathews Mitier Dunbar, London, 1976.
- Blank, Harrod. *Wild Wheels*, Blank Books, Berkeley, 1994.
- Blasdel, Gregg. "The Grass-Roots Artist", *Art In America*, NO 56, Sept/Oct, 1968.
- Blasdel, Gregg & William C Lipke. *Schmidt*, Robert Hall Fleming Museum, University of Vermont, Burlington, 1975.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

- Boelen, Legs. *Art in Prison*, Nieuw-Vosseveld, Vught (Netherland), 1996.
- Bonesteel, Michael. *Henry Darger. Art and Selected Writings*, Rizzoli, New York, 2000.
- Borg, jorgen & Ingvar Cronhammar. *Gars du Nord*, Maison du Danemark, France, 1988.
- Brackman, Barbara & Cathy Dwlgans (eds.). *Backyard Visionaries. Grassroots Art in the Midwest*, University Press of Kansas, 1999.
- Brandel, Judith & Tina Turbeville. *Tiger Balm Gardens. A Chinese Billionaire's Fantasy Environments*, The Aw Boon Haw Foundation, Hong Kong, 1998.
- Brears, Peter. *North Country Folk Art*, John Donald Publishers, Edinburgh, 1989
- Breton, André. "Le Message automatique" in *Minotaure*, NO. 3/4, December, France, 1933.
- Breton, André. *Surrealism and Painting*, Harper & Row, New York, 1972.
- Brett, Guy. *Through Our Own Eyes*, GMP Publishers, London, 1986.
- Britschgi, Markus (ed.). *Armand Schulthess*, Diopter, Lucerne, 1996.
- Brousse, R; A Freytet; J. Lagrange; J. Meunier; B. Montpied; R. Nicoux; P. Trapon; & P Urien. *Masgot*, Lucien Souny (France), 1993.
- Cardinal, Roger. *OutsiderArt*, Studio Vista, London & Praeger, New York, 1972.
- Cardinal, Roger. *Primitive Painters*, Thames & Hudson, London, 1978.
- Carmichael, Elizabeth & Chloe Sayer. *The Skeleton at The Feast*, British Museum Press, London, 1991.
- Carpenter WT, Buchanan RW: *Schizophrenia*. The New England J Medicine, 330: 681-690
Crow TJ: A darwinian approach to the origins of psychosis. Br J Psychiatry, 1995; 167: 12-25
- Carraher, Ronald George. *Artists in spite of art*, Van Nostran, Reinhold, New York & London, 1970.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Carrington, Noel & Clarke Hutton. *Popular English Art*, Penguin Books, London, 1945.

Cherot, Bernard; Marlo Chichorro; René Munch & Luis Marcel. *Chichorro*, Editions des 4 Coins, Loire, 1994.

Christy, Jim. *Strange Sites*, Harbour Publishing, British Columbia, 1996.

Clarke, Ethne & George Wright. *English Topiary Gardens*, Weidenfeld & Nicolson, London, 1988.

Cocteau, Jean et al. *Though this be Madness*, Thames & Hudson, London, 1963.

Collins, George; Joost Eiffers & Michael Schuyt. *Fantastic Architecture*, Thames & Hudson, London, 1980. French version. *Les Bâisseurs du Rêve*, Hachette, Paris, 1980.

Cooper, Emmanuel. *People's Art*, Mainstream Publishing, Edinburgh, 1994.

Crnkovic Vladimir. *Ilija Bosill. Zeichen und Symbole*, Edition Braus, Wachter Verlag, Heidelberg, 2000.

Crnkovic Vladimir. *Emerik Fejes*, Museum Charlotte Zander, Bönningheim, 1997.

Crnkovic, Viadimir. *Croatian Museum of Naive Art*, Croatian Museum of Naive Art, Zagreb, 2000.

Curto, Marlo del. *The Outlanders, Forging Ahead with Art Brut*, Collection de l'Art Brut, Lausanne, 2000.

Danchin, Laurent. *Chomo*, Simoën, Paris, 1978.

Danchin, Laurent. *Art Brut et compagnie. La Face cachée de l'art contemporain*, La Différence, Paris, 1995.

Danchin, Laurent. *Le Manège de Petit Pierre*, La Fabuloserie, Dicy, 1995.

Danchin, Laurent. *Jean Dubuffet, La Manufacture*, Paris, 1988. (Revised version reprinted by Les Éditions de l'Amateur, Paris, 2001.)

Danchin, Laurent. *Jean Dubuffet*, Terrail, Paris, 2001.

David, Francis. *Guide de L'Art insolite*, Editions Herscher, Paris, 1984.

Dejean, Philippe. *Châteaux de Sable*, Editions du Regard, Paris, 1982.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Delacampagne, Christian. *Outsiders, fous, naïfs et voyants dans la peinture moderne (1889-1960)*, Editions Mengés, Paris, 1989

DePasse, Derrel B. *Traveling the Rainbow. The Life and Art of Joseph E. Yoakum*, University Press of Mississippi, Jackson, 2001.

Dequeker, Jean. *Monographie d'un psychopathe dessinateur. Étude de son style*, Université de Toulouse, Toulouse, 1948.

Dewhurst, C. Kurt et al.. *Religious Folk Art in America*, EP Dutton, New York, 1983.

Dichter, Claudia. *OutsiderArt. Collection Charlotte Zander*, Museum Charlotte Zander, Bönnigheim, 1999.

Dinsmoor, SP. *Pictorial History of the Cabin Home in Garden of Eden*, Lucas, Kansas, n.d.

Ditzen, Lore. *Nek Chand*, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 1991.

Dubuffet, Jean. *Prospectus et tous écrits suivants, Vols I & II*, Gallimard, Paris, 1967; IV & IV, Gallimard, Paris, 1995.

Dubuffet, Jean. *Asphyxiating Culture and Other Writings*, New York, 1988 (original version Paris 1968).

Ehrmann, Gilles. *Les Inspirés et leurs demeures*, Editions du Temps, Paris, 1962.

Eissing-Christophersen, Christoph & Günther Gercken (eds.). *The Schlumpers. Art Without Borders*, Springer, Vienna, New York, 2001.

Fauchereau, Serge. *Gaston Chaissac. Environs et apartés*, Somogy, Éditions d'Art, Paris, 2000.

Feilacher, Johann (ed.). *Das Rote Zebra*, Wienand Verlag, Cologne, 1997.

Feilacher, Johann (ed.). *Menschen mit Heiligenschein*, Wienand Verlag, Cologne, 1997.

Feilacher, Johann. *Hauser's Frauen*, The Hildon Foundation, Hampshire, 2001.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Ferrier, Jean-Louis. *Les Primitifs du XXe siècle (art brut et art des malades mentaux)*, Terrail, Paris, 1997.

Ferrier, Jean-Louis. *Outsider Art*, Terrail, Paris, 1998.

Fineberg, Jonathan. *The Innocent Eye. Childrens Art and the Modern Artist*, Princeton University Press, Princeton, 1997.

Finster, Howard. *Howard Finster. Man of Visions*, Peachtree Publishers, Atlanta, 1989.

Flournoy, Théodore. *Des Indes á la planète Mars*, Paris, 1900 (reprinted by Seuil, Paris, 1983).

Foubert, Alain. *Forgerons du Voudou*, Cidihca-Deschamps, 1990.

Foucher, JP. *Séraphine de Senlis*, L'Oeil du temps, Paris, 1968.

Fritsch, Regina & Jurgen Scheffier (eds.). *Karl junker und das junkerhaus*, Verlag für Regionalgeschichte, Bielefeld, 2000.

Frosch WA: *Moods, madness and music. major affective discase and musical creativity*. *Comprehensive Psychiatry*, 1987; 28: 315-322

Fuks, Paul. *Picassiette. Le jardin d'assiettes*, Ides & Calendes, Neuchâtel, 1992.

Galfetti, Gustau Gili. *My House, My Paradise. The Construction of the ideal Domestic Universe*, Cartago, 1999.

Galipeau, Pascale. *Les Paradis du monde. L'art populaire au Québec*, Musée Canadien des Civilisations, Hult, 1995.

Garcet, Robert. *Eben-Ezer. I1 était une fois*, Drukkerij Rosbeek bv. Nuth (Netheriands), 1997.

Geff,roy, Yves. *Les Portailspapilions*, Lycée Coétlogon, Rennes,1993.

Gercke, Hans & Inge Jarchov (eds.). *Die Prinzhornsammlung. Bilder, Skulpturen, Texte aus Psychiatrischen Anstalten (ca. 1890-1920)*, Athenäum Verlag, Königstein, 1980.

Gilley, Shelby. *Painting by Heart*, St. Emma Press, Baton Rouge, Louisiana, 2000.

Giono, Jean. *Le Déserteur* [Charles-Frédéric Brun], Editions de Fontainemore, Pandex/Lausanne, 1966.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

- Glassie, Henry. *The Spirit of Folk Art*, Harry N Abrams, New York, 1989.
- Goldstone, Bud & Arloa Paquin Goldstone. *The Los Angeles Watts Towers*, Thames & Hudson, London & JP Getty Foundation, California, 1997.
- Goldwater, Robert. *Primitivism in Modern Art*, Belknap Press, 1938.
- Granö, Veli et al.. *Itse Tehty Elämä ITE (DIY Lives)*, Maahenki Oy, Helsinki, 2000.
- Granö, Veli. *Onnela*, Markprint Lahti, Helsinki, Finland, 1989. *Grassroots Art in Twelve New Jersey Communities*, Kansas Grassroots Art Association, Lawrence, 1989.
- Green, Candida Lycett & Andrew Lawson. *Brilliant Gardens*, Chatto & Windus, London, 1989.
- Hall, Michael D. & Eugene W. Metcalf Jr. (eds.). *The Artist Outsider*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1994.
- Hardingham, BG. *Living in Queer Houses*, Thomas Nelson & Sons, London, 1941.
- Hartigan, Lynda Roscoe. *Made with Passion*, Smithsonian Institution Press, Washington & London, 1991.
- Hasenfus N, Magaro P: *Creativity and schizophrenia: an equality of empirical construcs*. Br J Psychiatry, 1976; 129: 346-369
- Hatje, Gerd. *Adolf Wölfli*, Adolf Wölfli-Stiftung, Berne, 1987.
- Headley, Gwyn & Wim Meutenkamp. *Follies. A Guide to Rogue Architecture in England, Scotland and Wales*, Jonathan Cape Publishers, London, 1990.
- Headley, Gwyn & Wim Meutenkamp. *Follies, Grottoes and Garden Buildings*, Aurum Press, London, 1999.
- Helfenstein, Josef & Roman Kurzmeyer (eds.). *Bill Traylor. Deep Blues, 1854-1949*, Yale University Press, New Haven & London, 1999.
- Hemphill, Herbert W & Julia Weissman. *Twentieth Century American Folk Art and Artists*, Dutton, New York, 1974.
- Hernandez, Jo Farb; John Beardsley & Roger Cardinal. *AG Rizzoli. Architect of Magnificent Visions*, Harry N Abrams, New York, 1997.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Hocevar D: *Measurement of creativity: review and critique*. J Person Assessment, 1981; 45: 450-464

Hong, Mi-Jen. *Art Brut. les dissidents de l'art*, Artist Publishing Co, Taipei, 2000.

Hulak, Fabienne. *La Mesure des irréguliers. Symptôme et création*, Z'éditions, Nice, 1990.

Hunger, Bettine et al.. *Porträt eines produktiven Unfalles – Adolf Wölfli. Dokumente und Recherchen*, Stoemfeid/Nexus, Frankfurt am Main, 1993.

Hunt Kahtenberg, Mary et al.. *The Extraordinary in the Ordinary*, Harry N. Abrams, New York, 1998.

Ingólfsson, Adalsteinn. *Naive and Fantastic Art in Iceland*, Iceland Review, Reykiavik, 1989.

Isaacs, Jennifer. *Quirky Gardens*, Ten Speed Press, California, 1995.

Jádi, Ferenc. *Hans Prinzhorn*, Prinzhorn-Sammlung, Heidelberg, 1986.

Jádi, Inge & Ferenc Jádi. *Texte aus der Prinzhorn-Sammlung*, Wunderborn, Heidtberg, 1985.

Jádi, Inge & Ferenc Jádi. *Muzika*, Wunderhorn, Heidelberg, 1989.

Jain, Jyotindra. *Other Masters, Five Contemporary Folk and Tribal Artists of India*, Crafts Museum, New Delhi, 1998.

Jakovsky, Anatole. *Dámonen und Wunder*, Verlag Du Mont Schauberg, Cologne, 1963.

Janis, Sidney. *They Taught Themselves. American Primitive Painters of the 20th Century*, New York, 1942. (Reprinted by Sanford L. Smith & Associates, New York, 1999.)

Jones, Barbara. *Follies and Grottoes*, Constable, London, 1974.

Jovannais, Jean-Yves. *Des Nains, des jardins. essai sur le kitsch pavillonnaire*, Hazan (France), 1993.

Juda A: *The relationship between highest mental capacity and psychic abnormalities*. Am J Psychiatry, 1949; 106: 296-307

Kallir, Jane. *The Folk Art Tradition*, The Viking Press, New York, 1982.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Kallir, Jane. *Grandma Moses in the 21st Century*, Art Services Internacional, Alexandria, 2001.

Kaprow, Allan. *Assemblage, Environment and Happenings*, HN Abrams, New York, 1966.

Karcher, Eva. *Revolution und Krie* Museum Charlotte Zander, Bönningheim, 1997.

Kardec, Allan. *Le Livre des esprits*, Dervy-Livres, Paris, 1977.

Kastener, Jeffrey, (ed.). "Environments by Self-Taught Artists", *Public Art Review*, vol. IV, NO. 7, Milwaukee, 1992.

Kemp, Kathy & Keith Boyer. *Revelations. Alabamas Visionary Folk Artists* Crane Hill, Alabama, 1994.

Ketchum, William C Jr. *American Folk Art*, Smithmark, New York, 1995.

Kirby, Doug; Ken Smith & Mike Wilkins. *The New Roadside America*, Simon & Schuster, New York, 1986.

Kläger, Max. *Phänomen Kinderzeichnung*, Schneider, Baltmannsweiler, 1989.

Kloos, Marten. *Le Paradis terrestre de Picassiette*, Encre, Paris, 1979.

Kogan, Lee. *The Art of Nellie Mae Rowe. Ninety-Nine and a Half won't do*, University Press of Mississippi, Jackson, 1999.

Koide, Yukiko & Kyoichi Tsuzuki (ed). *Art Incognito*, Lampoon House, Tokyo, 1996.

Koide, Yukiko (ed.). *Adolf Wölfli From the Cradle to the Grave*, Lampoon House, Tokyo, 1999

Kolter, Karl Heinz. *Hundertwasserhaus*, Veriag Georg Prachner, Vienna, 1990.

Kornfeld, Phyllis. *Cellblock Visions. Prison Art in America*, Princeton University Press, New Jersey, 1996.

Lacarrière, Jacques & Jacques Verroust. *Les Inspirés du bord des routes*, Seuil, Paris, 1978.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Lambert, Margaret & Enid Marx. *English Popular Art*, BT Batsford, London & New York, 1951. (Reprinted by Merlin Press, 1989.)

Lambton, Lucinda. *An Album of Curious Houses*, Chatto & Windus, London, 1988.

Lanoux, Jean-Louis. *Chomo l'été Chomo Llhiver*, Fondation Chomo, Paris, 1987.

Laporte, Dominique Gilbert. *Laure ou la rosopopée du ciel*, Furor, Geneva, 1982.

LaRoche, Louanne. *Sam Doyle*, Kyoto Shoin, 1989.

Lassus, Bernard. *Jardins imaginaires*, Presses de la Connaissance, Paris, 1977.

Levaillant, Franloise. "L.Analyse des dessins d'aliénés et de médiums en France avant le surréalisme" in Hulak, Fabienne, ed., *La Mesure des irréguliers*, Nice, 1990.

Levinson, Orde. *The African Dream*, Thames & Hudson, London, 1992.

Levy, Mervyn. *Scottie Wilson*, Brook Street Gallery, London, 1966.

Lewery, AJ. *Popular Art Past and Present*, David & Charles, London, 1991.

Lipman, Jean. *Provocative Parallels*, EP Dutton, New York, 1975.

Livingston, Jane & John Beardsiey. *Black Folk Art in America 1930-1980*, University of Mississippi, Jackson, 1982.

Lombroso, Cesare. *Genio e Follia*, Turin, 1864.

Ludwig AM: *Reflections on creativity and madness*. Am J Psychotherapy, 1989; - 43: 4-14

Ludwig AM: *Mental illness and creative activity in female writers*. Am J Psychiatry, 1994; 151:1650-1656

Lyons, Mary E. *Deep Blues. Bill Traylor, Self Taught Artist*, Macmillan, New York, 1994.

MacGregor, John. *The Discovery of the Art of the Insane*, Princeton University Press, Princeton, 1989.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

MacGregor, John. *Dwight Mackintosh. The Boy Who Time Forgot*, Creative Growth Art Center, Oakland, California, 1991.

MacGregor, John. *Dans les Royaumes de l'Irréel*, Collection de l'Art Brut, Lausanne, 1996.

MacGregor, John. *Metamorphosis. The Fiber Art of Judith Scott*, Creative Growth Art Center, Oakland, 1999.

MacGregor, John. *Henry Darger. In the Realms of the Unreal*, Delano Greenidge Editions, New York, 2002.

MacKinnon DW: *The nature and nurture of creative talent*. *Am Psychologist*, 1962; 17: 484-495

Magnin, André & Jacques Soutillou; *Contemporary Art of Africa*, Thames and Hudson, London, 1996.

Maizels, John. *Raw Creation. Outsider Art and Beyond*, Phaidon Press, London, 1996.

Maizels, John & Deidi von Schaewen. *Fantasy Worlds*, Taschen, London, 1999.

Manley, Roger. *Signs and Wonders. outsider Art inside North Carolina*, North Carolina Museum of Art, Raleigh, 1989.

Manley, Roger & Mark Sloan. *Self-Made worlds, Visionary Folk Art Environments*, Aperture, New York, 1997.

Maresca, Frank & Roger Ricco. *Bill Traylor. His art, His life*, Alfred A. Knopf, New York, 1991.

Maresca, Frank & Roger Ricco. *American Self-Taught*, Alfred A. Knopf, New York, 1993.

Maresca, Frank & Roger Ricco. *William Hawkins. Paintings*, Alfred A Knopf, New York, 1997.

Maresca, Frank & Roger Ricco. *American Vernacular. New Discoveries in Folk, Self-Taught, and Outsider Sculpture*. Printed in Hong Kong. 2002.

McKesson, Malcolm. *Matriarchy. Freedom in Bondage*, Heck Editions, New York, 1997.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Metty, George. *It's All Writ Out For You, the Life & Work of Scottie Wilson*, Thames & Hudson, London, 1986.

Messer, Thomas M & Fred Licht. *lean Dubuffet & Art Brut*, Peggy Guggenheim Collection, Venice, 1986.

Metz, Holly. *Two Arks, A Palace, Some Robots & Mr Freedom's Fabulous Fifty Acres*, New Jersey, 1989.

Mihallsescu, Anca & Gerard Pestarque. *Sapinta, The Merry Cemetery*, Editions Hesse, France, 1991.

Monnin, Franloise. *L'Art Brut*, Editions Scala, Paris, 1997.

Mookerjee, Priya. *Pathway Icons, The Wayside Art of India*, Thames & Hudson, London, 1987.

Morgenthaler, Walter. *Madness & Art. The Life and Works of Adolf Wölfli*, translation by Aaron H Esman, University of Nebraska Press, USA, 1992. (English translation of *Ein Geisteskranker als Künstler. Adolf Wölfli, 1921.*)

Moses, Grandma. *My Lifes History*, André Deutsch, London, 1952.

Moses, Kathy. *Outsider Art of the South*, Schiffer Publishing Ltd., Atglen, Pennsylvania, 1999.

Mutoo, Henry D, & Karl "Jerry" Craig. *My Markings, The Art of Giadwyn K Bush*, Cayman National Cultural Foundation, Grand Caymen, 1994.

Navratil, Leo. *Schizophrenie und Kunst*, Deutscher Taschenbuch Verlag, Munich, 1965. (Reprinted 1996.)

Navratil, Leo. *Über Schizophrenie und Die Federzeichnungen des Patienten o.T.*, Deutscher Taschenbuch Verlag, Munich, 1974.

Navratil, Leo. *Johann Hauser. Kunst aus Manie und Depression*, Rogner & Bernhard, Munich, 1978.

Navratil, Leo. *Die Künstler aus Gugging*, Medusa Verlagsges.m.b.H, Vienna & Berlin, 1983.

Navratil, Leo. *August Walla*, Greno Verlag, Nördlingen, 1988.

Navratil, Leo. *Bilder nach Bildern*, Residenz Verlag, Salzburg & Vienna, 1993.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Navratil, Leo. *Art Brut und Psychiatrie. Gugging 1946-1986*, Christian Brandstätter, Vienna & Munich, 1999.

Niles, Susan A. *Dickeyville Grotto. The Vision of Father Mathias Wernerus*, University Press of Mississippi, 1997.

Oakes, John G H (ed.). *In the Realms of the Unreal*, Four Walls Eight Windows, New York, 1991.

Ostasenkovas, Aleksandras. *Kryziv Kalnas (The Hill of the Cross)*, Vilnius, (Lithuania), n.d.

Owen, Jane. *Eccentric Gardens*, Pavilion, London, 1990.

Padgelek, Mary G. *In the Hand of the Holy Spirit. The Visionary Art of JB Murray*, Mercer University Press, Macon, Georgia, 2000.

Patterson, Tom. *Howard Finster. Stranger from another world*, Abbeville, New York, 1989.

Patterson, Tom. *St EOM in the Land of pasaquan*, The Jargon Society, North Carolina, 1987.

Peacock, Robert, & Annibel Jenkins. *Paradise Garden*, Chronicle Books, San Francisco, 1996.

Peiry, Lucienne. *L'Art Brut*, Flammarion, Paris, 1997.

Petullo, Anthony. *Self Taught & Outsider Art*, University of Illinois Press, Urbana & Chicago, 2001.

Philadelphia's Magic Gardens, Open Eyes Press, Philadelphia, 1999.

Pierre, José. "Rapháel Lonné et le retour des médiums", *L'Oeil*, No 216, December, Paris, 1972.

Plokker, JH. *Artistic Self-Expression in Mental Disease*, London & The Hague, 1964.

Porret-Forel, Jacqueline. *Alöise et le théâtre de l'univers*, Albert Skira Geneva, 1993.

Post F: *Creativtty and psychopathology. A study of 291 world-famous men.* Br J Psychiatry, 1994; 165: 22-34

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Presier, Gerd. *L'Art Brut. Kunst zwischen Genialität und Wahnsinn*, Dumont Verlag, Cologne, 1989.

Prévost, Claude & Ciovis Prévost. *Les Bâtisseurs de l'Imaginaire*, Editions de l'Est, France, 1990.

Prévost, Claude, Ciovis Prévost & Jean-Pierre Jouve. *Le Palais Idéal du Facteur Cheval*, Paris 1981; revised ARIE Éditions, Hédouville, 1994.

Prinzhorn, Hans. *Bildneri der Geisteskranken*, Springer Verlag, Berlin, 1922. (Translated as *Artistry of the Mentally Ill*, Vienna & New York, 1972, reprinted 1995.)

Prinzhorn, Hans. *Bildneri der Gefangenen*, Alex Juncker Verlag, Berlin, 1926.

Purser, Philip. *Where Is He Now? The Extraordinary Worlds of Edward James*, Quartet Books, London, 1978.

Ragon, Michel. *Du Côté de l'Art Brut*, Atbin Michel, Paris, 1996.

Rajer, Anton. *Rudy Rotters Spirit Driven Art*, Fine Arts Conservation, Madison, Wisconsin, 1998.

Rajer, Anton & Christine Style. *Public Sculpture in Wisconsin*, SOS, Wisconsin, 1999.

Rasmusen, Henry & Art Grant. *Sculpture from Junk*, Reinhold Book Corp, New York, 1967.

Réja, Marcel. *L'Art chez les fous*, 1907, (reprinted by Z'Éditions, Nice, 1997).

Rhodes, Colin. *Outsider Art. Spontaneous Alternatives*, Thames & Hudson, London & New York, 2000. (editado en español. *Outsider Art. Alternativas Espontáneas*". Ed. Destino Libro.).

Rhodes, Lynette. *American Folk Art from the Traditional to the Naive*, Cleveland Museum of Art, Cleveland, 1978.

Richards RL: *Relationship between creativity and psychopathology: an evaluation and interpretation of the evidence*. Genetic Psychology Monographs, 1981; 103: 261-

Richards R, Kinney DK Lunde 1, Benet M, Merzel APC: *Creativity in manic-depressives, cyclothymes, their normal relatives and control subjects*. J Abnormal Psychol, 1988; 97: 281-288

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

- Rodman, Selden. *Where Art is Joy*, Ruggtes de Latour, New York, 1988.
- Rodman, Setden & Carote Cleaver. *Spirits of the Night, The valdun Gods of Haiti*, Spring Publications, Dallas, 1992.
- Rose, Howard. *Unexpected Eloquence. The Art in American Folk Art*, Raymond Saroff, otive Bridge, New York, 1990.
- Rosen, Seyrnour. *In Celebration of ourselves*, California living Books, Los Angeles, 1979.
- Rosen, Seymour & Paut LaPorte. *Simon Rodia's Towers in Watts*, LACMA, Los Angeles, 1962.
- Rosenak, Chuck & Jan Rosenak. *Encyclopedia of Twentieth-Century American Folk Art and Artists*, Abbeville Press, New York, 1990.
- Rosenak, Chuck & Jan Rosenak. *Contemporary American Folk Art. A. Collector's Guide*, Abbeville Press, New York, 1996.
- Ross, Susan Imrie. *This is My world. The life Of Helen Martins, creator of the Owl House*, Oxford University Press, Cape Town, 1997.
- Rothenberg A: *The process of janusian thinking in creativity*. Arch Gen Psychiatry, 1971; 24: 195-205
- Roux, Guy & Murel Laharle. *Art et folie au Moyen Age*, Le Léopard d'or, Paris, 1997.
- Röske, Thomas. *Der Arzt ais Künstier - Asthetik und psychotherapie bei Hans Prinzhorn (1886-1933)*, Aisthesis Verlag, Bielefeld, 1995.
- Rubin, Saul. *Offbeat Museums. The Collections and CuratOrs Of America's Most Unasual Museums*, Santa Monica Press, Santa Monica, 1997.
- Rufus, Anneli 5 & Kristan Lawson. *Europe Off The Wall*, John Wiley & Sons, New York, 1988.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Rush, Benjamin. *Medical Inquiries and observations upon the Diseases of the Mind, etc. (Facsimile of the Philadelphia 1812 edition)*, Hafner Publishing, New York, 1962.

Russeli, Chartes (ed.). *Self-Taught Art. The Culture and Aesthetics of American Vernacular Art*, University Press of Mississippi, Jackson, 2001.

Ryczko, Joe. "Les Excentriques du pays aux bois", *Plein Chant*, NO 48, Châteauneuf-sur-Charante, 1991.

de Saint Phalle, Niki. *Der Tarot Garten*, Benteli Press, Wabern-Bern, 1998.

Schildkraut JJ, Hirshfeld AJ, Murphy JM: *Mind and mood in modern art. Depressive disorders, spirituality and early deaths in the Abstract Expressionist Artists of the New York school*. *Am J Psychiatry*, 1994; 151: 482-488

Schmied, Wietand. *Hundertwasser Architecture*, Taschen, Cologne, 1997.

Schubert, Marcus. *Outsider Art li. Visionary Environments*, Art Random, Kyoto Shoin, 1991.

Selle, Lorna. *Nadia. A Case of Extraordinary Drawing Ability in an Autistic Child*, Academic Press, London, 1977.

Sellen, Betty-Carot with Cynthia J. Johanson. *20th Century American Folk, Self Taught and Outsider Art*, Neal-Schuman Pubiishers, New York, 1993 (updated version *SelfTaught, Outsider, and Folk Art*, MacFarland & Co, Jefferson, 2000).

Sellen, Betty-Carol with Cynthia J. Johanson. *Outsider, Self Taught & Folk Art Annotated Bibliography*, McFarland & Co, Jefferson, 2002.

Sharp, Mick. *A Land of Gods and Giants*, Alan Sutton Publishers, Gloucester & New Hampshire, 1989 (updated 1993).

Sharpe, Mal; Sandra Sharpe & Alexander Vertikoff. *Weird Rooms*, Pomegranate Artbooks, San Francisco, 1996.

Smith, Glenn Robert. *Discovering Ellis Ruley*, Crown Pubtishers, New York, 1993.

Smither, john et al.. *Collective Willeto. The Visionary Carvings ofa Navajo Artist*, Museum of New Mexico Press, Santa Fe, 2002.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Spoerri, Elka. *Adolf Wölfli. Draftsman, Writer, Poet, Composer.*
Cornett University Press, Ithaca & London, 1996.

Stone, Lisa & Jim Zanzi. *Sacred Spaces and Other Places. A Guide to Grottos and
Sculptural Environments in the Upper Midwest,* The School of the Art Instituto
of Chicago Press, Chicago, 1993.

Stone, Lisa & Jim Zanzi. *The Art of Fred Smith,* Weber & Sons,
Phillips, Wisconsin, 1991.

Tatin, Robert. *Etrange Musée-Robert Tatin,* Librairie Charpentier,
Mayenne, 1977.

Taylor, Gordon & Guy Cooper. *Gardens of Obsession. Eccentric and Extravagant
Visions,* Weidenfeld & Nicolson, London, 1999.

Thévoz, Michel. *Louis Soutter ou l'écriture du désir,* L'Age d'homme,
Lausanne, 1974.

Thévoz, Michel. *L'Art Brut, Skira,* Geneva 1975. (English version London & New
York, 1976, reprinted 1995.)

Thévoz, Michel (ed.). *Neuve Invention,* Collection de l'Art Brut, Lausanne, 1988.

Thévoz, Michel. *Détournement d'écriture,* Minuit, Paris, 1989.

Thévoz, Michel. *Art Brut, psychose et médiumnité,* La Différence, Paris, 1990.

Thévoz, Michel. *The Art Brut Collection, Lausanne, Swiss Museums,* Zurich,
2001.

Thiébaud, Olivier. *Bonjour aux promeneurs!,* Éditions Alternatives, Paris, 1996.

Thompson, Robert Farris. *Flash of the Spirit,* Vintage Books, New York, 1984.

Timpson, John. *Timpsons Towns of England and Wales, Oddities and
Curiosities,* Jarrold Colour Publications, Norwich, 1989.

Timpson, John. *Timpsons English Eccentricities,* Jarrold Colour Publications,
Norwich, 1992.

Trechsel, Gail Andrews (ed.). *Pictured in My Mind,* Birmingham Museum of Art,
Alabama, 1995.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Turner, JF. *Howard Finster, Man of Visions*, Alfred A Knopf, New York, 1989.

Berkum, Ans van; Roger Cardinal; Jos ten Berge & Colin Rhodes. *Marginalia. Perspectives on Outsider Art*, Museum De Stadshof, Zwolle (Netherland), 2000.

Berkum, Ans van. *Willem van Genk*, Museum De Stadshof, Zwolle (Netherland), 1998.

van Wyk, Gary N. *African Painted Houses*, Harry N Abrams, New York, 1998.

Viola, Wilhelm. *Child Art*, University of London Press, Bickley, 1942.

Viach, Michael. *Plain Painters*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1988.

Vogel, 5 et al. *Africa Explores*, Center for African Art, New York, 1991.

Waldenburg, Hermann. *The Berlin Wali*, Abbeville Press, New York, 1986.

Wampler, Jan. *All Their Own. People and the Places They Build*, Schenkman Publishing, Cambridge, Massachusetts, 1977.

Weiss, Allen 5. *Shattered Forms*, State University of New York Press, New York, 1992.

Williams, Sheldon. *Voodoo and the Art of Haiti*, Morland Lee, London, 1969.

Williamson, Sue. *Resistance Art in South Africa*, David Philipo, South Africa, 1989.

Wilson, James L. *Clementine Hunter, American Folk Artist*, Pelican Publishing Company, Gretna (USA), 1990.

Yau, john. *James Castle. The Common Place*, Knoedler & Company, New York, 2000.

Young, Stephen Finn & DC Young. *Earl's Art Shop*, University Press of Mississippi, Jackson, 1995.

Younge, Gavin. *Art of the South African Townships*, Thames & Hudson, London, 1988.

Yust, Larry (ed.). *Salvation Mountain. the Art of Leonard Knight*, New Leaf Press, Los Angeles, 1998.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

BIBLIOGRAFÍA ARTE TERAPIA:

Abbas, Niran. *The Posthuman View On Virtual Bodies*. Ctheory. Review of N. Katherina Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, University of Chicago Press, 1999.

Achterberg, Jean. *Imagery and Healing: Shamanism and Modern Medicine*. Boston. New Science Library, 1985.

Aldridge, David. "The Music of the Body: Music Therapy in Medical Settings". *Advances: The Journal of Mind-Body Health* 9.1 (1993).

Alvarez, A. "The Playful Pianist". *The New Yorker* 1 Apr. 1996: 53.

Bailey, Lucanne Magill. "The Effects of Live Music Versus Tape-Recorded Music on Hospitalized Cancer Patients". *Music Therapy* 3.1. (1983).

Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction".

Brooke, Elisabeth Heilman. "Lessons; At Art Museums, Education is Fun". *The New York Times*, March 8th, 2000.

Bygren, Lars Olov. "Attendance at cultural events, reading books or periodicals, and making music or singing in a chori as determinants for survival: Swedish interview survey of living conditions", *British Medical Journal* No. 7072, Vo. 313, 1996.

Bygren, Lars Olov, Konlaan, Boinkum B., Johansson, Sven-Erik. "Visiting the Cinema, Concerts, Museum or Art Exhibitions as Determinants of Survival: A Swedish Fourteen year Cohort Follow-up". From the Department of Social Medicine, University of Umea, Umea Sweden; Statistics Sweden, Department of Welfare, and Social Statistics, Stockholm, Sweden.

Dery, Mark. "The Cult of the Mind". *New York Times Magazine* 28 Sept. 197: 94-96.

Dienstfrey, Harris. "Where the Mind Meets the Body". New York: Harper Collins, 1991.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Dobrzynski, Judith S. "Glory Days for the Art Museum". New York Times 5 October 1997: Section 2: 1, 44.

Dreifuss-Kattan, Esther. *Cancer Stories: Creativity and Self-Repair*. New Jersey: The Analytic Press, 1990.

Glass, TA, de Leon Cm, Marottoli Ra, Berkman Lf, "Population based study of social and productive activities as predictors of survival among elderly Americans" *BMJ*, 1999 Aug. 21; 319 (7208): 478 – 483.

Goleman, Daniel. "Emotional Intelligence". New York: Bantam Books, 1995.

Goleman, Daniel and Joel Gurin. Eds. *Mind/Body Medicine: How to Use Your Mind for Better Health*". New York: Consumer Reports, Bks., 1993.

Kreitler, Hans and Shulamit. *Psychology of the Arts*. Durham: Duke University Press, 1972.

Kramer, Edith. "The Art Therapist's Third Hand: Reflections on Art, Art Therapy, and Society at Large". *American Journal of Art Therapy* 24, 1986.

Lane, Deforia. "Effects of Music Therapy on Immune Function of Hospitalized Patients". *Quality of Life-A Nursing Challenge* 3:4, 1994.

Miller, Judith. "As Patrons Age, Future of Arts is Uncertain". New York Times 12 Feb. 1996: A 1.

Moyers, Bill. *Healing and the Mind with Bill Moyers*. New York: Doubleday, 1993.

Museum Without Walls: Rethinking the Physical Paradigm. Project Director, Design Technology Group, University of California, Berkely, Alonz C. Addison.

O'Regan, Brendan and Caryle Hirschberg. *Spontaneous Remission – An Annotated Bibliography*. Sausalito: Institute of Noetic Sciences, 1993.

Orzack, Maressa Hecht. "Computer Addiction: What Is It?". *Psychiatric Times*. Vol XV, Issue 8, August 1998.

Peterson, A. Richard, Darren E. Sherkat, Judith Hugins Balfe and Rolfe Meyerson. *Age and Arts Participation with a Focus on the Baby Boom Cohort*. Santa Ana, Ca: Seven Locks Press for the National Endowment for the Arts, Research Division Report 34, 1996.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Rider, Mark S. and Cathy Weldin. "Imagery, Improvisation, and Immunity". *The Arts in Psychotherapy* 17, 1990: 211-216.

Robinson, P. John, com. "Arts Participation in America: 1982 – 1992". A Report for the National Endowment for the Arts. Prepared by: Jack Associates, Oct. 1993.

Rothstein, Edward. "Museum Web Sites are Bountiful, But the Experience of Art They Offer is Paltry". *New York Times*. 5 Aug. 1995: D5.

Seligman, Martin E. P. *Learned Optimism*. New York: Simon and Schuster, 1990.

Solomon, Georges F. "Emotions, Stress, and Immunity". Chapter 15 of *The Healing Brain*. New York: Simon and Schuster, 1987.

Suter, Steve. *Health Psychophysiology: Mind-Body Interactions in Wellness and Illness*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1986.

Temoshok, Lydia and Henry Dreher. *The Type C Connection: The Behavioral Links to Cancer and Your Health*. New York: Random House, 1992.

REVISTAS Y PUBLICACIONES

- **L'Art Brut. Fascicules.**
Collection de l'Art Brut, Ave des Bèrgières, 11, 1004 Lausanne, Switzerland.
artbrut@lausanne.com
www.artbrut.ch
- **Art Visionary Magazine. (Anual)**
GPO Box 1536, Melbourne, Victoria 3001, Australia.
editor@artvisionary.com
www.artvisionary.com
- **Arte Naive. (Bianual)**
Via Paganini n 1/1, 42100 Reggio Emilia, Italy.
- **Artension. (6 números anuales)**
BP 9, 69647 Caluire cedex, France.
artension@wanadoo.fr
www.artension.fr

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

- **Artesian. (Bianual)**
88 Morningside Drive, Edinburgh, EH10 5NT Scotland, UK.
magazine@artensian-arts.org
www.artensian-arts.org
- **Bulletin de L'Association les Amis de François Ozenda. (Triannual)**
BP 44, 83690 Salernes, France.
Jean-Claude.CAIRE@wanadoo.frsub
- **Creation Franche (Trimestral)**
58 Avenue du Maréchal-de-Lattre-de-Tassigny, 33130 Bègles, France.
- **Dernier Cri**
38 rue Flegier, 13001 Marseille, France.
www.lederniercri.org
- **Envision. (Bianual)**
PO Box 1667, St. Louis, MO 63105, USA
jrfoster@buckconsultants.com
www.envisionfolkart.org
- **Folk Art (Trimestral)**
American Folk Art Museum, 45 West 53rd. St., New York, N.Y. 10019, USA
info@folkartmuseum.org
www.folkartmuseum.org
- **Folk Art Messenger (Triannual)**
PO Box 17041. Richmond, VA 23226, USA
fasa@folkart.org
www.folkart.org
- **Gazogène. (Bianual)**
108 rue Jean-Baptiste-Delpech, 46000 Cahors, France.
- **The Outsider. (Bianual)**
756 N Milwaukee Ave, Chicago, IL 60622, USA
intuit@art.org
www.outsider.art.org
- **Raw Vision. (Trimestral)**
1 Watford Road, Radlett, Herts WD7 8LA, UK
info@rawvision.com
www.rawvision.com
- **Visionary Art Publishing**
761 Harborview Road, James Island, SC 29412, USA

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

g5studio@comcast.net

www.visionaryartpublishing.com

- **Visions. (Anual)**
American Visionary Art Museum
800 Key Highway, Baltimore, MD 21230-3940
www.avam.org

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

MUSEOS E INSTITUCIONES OUTSIDERS

AMÉRICA

MENTONE, ALABAMA

Artisans

The Mail Order Folk Art Gallery

P.O. Box 256

Mentone, Alabama 35984

Telephone 205.634.4037

Email: artisans@folkartisans.com

TUSCALOOSA, ALABAMA

Robert Cargo Folk Art Gallery

2314 Sixth Street

Tuscaloosa, Alabama 35401

Telephone 205.758.8884

ROCKFORD, ALABAMA

Coosa Rustics Folk Art Gallery

Main Street

Rt. 1 Box 560

Rockford, AL 35136

Telephone: 256.377.4363

Hours: Tues.-Sat., 10-4; Sunday, noon-4

FAYETTE, ALABAMA

Fayette Art Museum

530 Temple Avenue North

Fayette, AL 35555

Telephone 205.932.8727

Fax 205.932.8788

Email jacblack@fayette.net

MONTGOMERY, ALABAMA

Anton Haardt Gallery

1220 S. Hull Street

Montgomery, Alabama 36104

Telephone 205.263.5494

MONTGOMERY, ALABAMA

Marcia Weber/Art Objects

1050 Woodley Road

Montgomery, Alabama 36106

Telephone 334.262.5349

Email: weberart@Mindspring.com

RICHMOND, CALIFORNIA

National Institute of Art & Disabilities (NIAD)

551 23rd Street, Richmond, CA 94804

WEB SITES:

<http://www.niart.org>. You are here.

TELEPHONE NUMBERS:

Phone: (510) 620-0290

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Fax: (510) 620-0326

E-mail: Office: admin@niadart.org; Executive Director acauldwell@niadart.org; Curator red-dot@niadart.org

LOS ANGELES, CA

National Arts and Disability Center

Tarjan Center for Developmental Disabilities

300 UCLA Medical Plaza Suite #3310

Los Angeles, CA 90095-6967

Phone: (310) 794-1141

Fax: (310) 794-1143

Internet: <http://nadc.ucla.edu>

Dr. Olivia Raynor

Director

Phone: (310) 794-1141

Email: oraynor@mednet.ucla.edu

LOS ANGELES, CALIFORNIA

Kralj Space/Double K Gallery

660 North Larchmont Blvd.

Los Angeles, California 90004

Telephone 213.467.3584

Fax 213.467.5782

OAKLAND, CA

Creative Growth Art Center

The First 25 Years

Creative Growth Art Center

355 24th Street

Oakland, CA 94612

510.836.2340 telephone

510.836.0769 fax

BERKELEY, CA

The Ames Gallery

2661 Cedar Street

Berkeley, California 94708

Telephone 510.845.4949

Fax 510.845.6219

LOS ANGELES, CALIFORNIA

Liz Blackman Gallery

6909 Melrose Avenue

Los Angeles, California 90038

Telephone 213.933.4096

Fax 213.933.1793

CLAREMONT, CALIFORNIA

First Street Gallery

Tierra del Sol Foundation

250 West First Street, Suite 120

Claremont, California 91711.

Hours: Mon-Fri 10 - 5

Day program hours: 9:45 a.m.-3:45 p.m.

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Telephone 909.626.5455
Fax: 909.625.3435 or 909.625.3436

SAN FRANCISCO, CALIFORNIA

Museum of Craft & Folk Art

Fort Mason Center, Landmark Building A

San Francisco, California 94123-1382

phone: 415-775-0991

fax: 415-775-1861

MOCFA is located at San Francisco's historic **Fort Mason center**, between Fisherman's Wharf and the Golden Gate Bridge at the intersection of Buchanan Street and Marina Boulevard.

LONG BEACH, CALIFORNIA

Long Beach Museum of Art

2300 East Ocean Boulevard

Long Beach, CA 90803

Phone (562) 439-2119

Fax (562) 439-3587

NEW HAVEN, CONNECTICUT

Blowtorch Studios Inc

319 Peck Street, Suite 36N

New Haven, Connecticut 06513

Telephone 203.781.0231

SIMSBURY, CONNECTICUT

Marion Harris

27 Woodhaven

Simsbury, Connecticut 06070

Telephone 203.658.9333

Fax 203.658.9333

WOODBIDGE, CONNECTICUT ¿??

BEVERLY KAYE GALLERY

15 Lorraine Drive

Woodbridge, CT 06523

Telephone: 203.387.5700

ORLANDO, FLORIDA

MENNELLO MUSEUM OF AMERICAN ART

900 East Princeton Street

Orlando, FL

Telephone: 407.246.4278

The Mennello Museum of American Folk Art endeavors to preserve, exhibit, and interpret the Museum's permanent collection of paintings by Earl Cunningham

MIAMI, FLORIDA

Joy Moos Gallery

335 North East 59th Terrace

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Miami, Florida 33154
Telephone 305.754.9377
Fax 305.757.2124

SURFSIDE, FLORIDA

Zak Gallery
P.O. Box 54662
Surfside, FL 33154
www.zak.gallery.com
info@zakgallery.com

ATLANTA, GEORGIA

Modern Primitive Gallery
1393 North Highland Avenue
Atlanta, Georgia 30306
Telephone 404.892.0556

ATLANTA, GEORGIA

High Museum of Art
1280 Peachtree Street, N.E.
Atlanta, Georgia 30309
(404) 733-4400
(404) 733-HIGH (24-hour information hotline)
(404) 733-4502 (fax)

ATLANTA, GEORGIA

D. Joshua Beard: Material Culture
2221 Peachtree Road, Suite D341
Atlanta, Georgia 30309
Telephone 770.937.9318
Fax 770.951.2451

ATLANTA, GEORGIA

High Museum of Art
Folk Art and Photography Galleries
30 John Wesley Dobbs Avenue
Atlanta, Georgia 30309
Telephone 404.733.4437

ATLANTA, GEORGIA

Knoke Galleries of Atlanta
5325 Roswell Road, NE
Atlanta, Georgia 30342
Telephone 404.252.0485

ATLANTA, GEORGIA ¿???
the Modern Primitive gallery
1393 North Highland Ave.

SUMMERVILLE, GEORGIA

Finster Folk Art Gallery
P.O. Box 413
Summerville, Georgia 30747
Telephone 800.FINSTER

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

BUFORD, GEORGIA

Folk Fest 2000

Steve and Amy Slotin
5967 Blackberry Lane
Buford, Georgia 30518
Telephone 770.932.05

BUFORD, GEORGIA

Slotin Folk Art Auction House

5967 Blackberry Lane
Buford, Georgia 30518
Telephone 770.932.1000

For a free copy of the 20th Century Folk Art Newspaper, please call or write: Steve & Amy Slotin at the address shown above.

CHAMPAIGN, ILLINOIS

500 East Peabody Dr
Champaign IL 61820
217-333-1860

CHICAGO, ILLINOIS

Intuit: The Center for Intuitive and Outsider Art

756 N. Milwaukee Avenue | Chicago, IL 60622

Phone: 312-243-9088 | Fax: 312-243-9089 | Email: intuit@art.org

CHICAGO, ILLINOIS

Art from the Inside

Lynne Bailey

P.O. Box 618563
Chicago, Illinois 60661
Telephone 312.918.5187

Hours by appointment only

CHICAGO, ILLINOIS

Fassbender Gallery

309 West Superior Street
Chicago, Illinois 60610
Telephone 312.951.5979
Fax 312.951.6768

CHICAGO, ILLINOIS

Carl Hammer Gallery

200 West Superior Street
Chicago, Illinois 60610
Telephone 312.266.8512
Fax 312.266.8510

CHICAGO, ILLINOIS

Intuit: The Center for Intuitive and Outsider Art

756 N. Milwaukee Avenue
Chicago, Illinois 60622
Telephone 312.243.9088
Email: For more info
Hours: Wed-Sat 12-5

CHICAGO, ILLINOIS

Ann Nathan Gallery

210 W. Superior
Chicago, Illinois 60610
Telephone 312.664.6622

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Fax 312.664.9392

CHICAGO, ILLINOIS

Judy A Saslow Gallery

300 West Superior Street, Suite 103

Chicago, Illinois 60610

Telephone 312.943.0530

Fax 312.943.3970

Email:jsaslow@megsinet.com

SOUTH BEND, INDIANA

The Intuitive Edge

120 South St. Joseph Street

South Bend, Indiana 46601

Telephone 219.235.9102

IOWA CITY, IOWA

The Pardee Collection

P.O. Box 2926

Iowa City, Iowa 52244

Telephone 319.337.2500

Hours by appointment

Email:pardee@inav.net

WINCHESTER, KENTUCKY

Hackley Gallery

28 North Main Street

Winchester, KY

Telephone: 606.745.4571

MOREHEAD, KENTUCKY

Kentucky Folk Art Center

Morehead State University

Morehead, Kentucky

Telephone 606.783.2204

NEW ORLEANS, LOUISIANA

New Orleans Museum of Art

NEW ORLEANS, LOUISIANA

Gasperi Gallery

1808 North Rampart Street

New Orleans, Louisiana 70116

Telephone 504.943.8656

Fax 504.947.7258

NEW ORLEANS, LOUISIANA

Anton Haardt Gallery Annex

2714 Coliseum St.

New Orleans, Louisiana 70130

Telephone 504.897.1172

BATON ROUGE, LOUISIANA

Gilley's Gallery

8750 Florida Blvd.

Baton Rouge, Louisiana 70815

Telephone 225.922.9225

Fax: 225.922.9887

<http://www.gilleysgallery.com>

Email: outsider@eatel.net

BALTIMORE, MARYLAND

American Visionary Art Museum

800 Key Highway, Baltimore, Maryland 21230

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Phone: 410 – 244 – 1900

BALTIMORE, MARYLAND

The Folk Art Gallery

511 N. Charles Street
Baltimore, Maryland 21217
Telephone 410.547.6870 or 410.523.1507
Hours: Wed - Sat 11 - 5

SILVER SPRING, MARYLAND

**The National Council for
the Traditional Arts**

1320 Fenwick Lane, Suite 200
Silver Spring, MD 20910
(301)565-0654
(301)565-0472 *fax*
E-mail: info@ncta.net

WASHINGTON D.C.

Corcoran Gallery of Art

**500 17th Street NW
Washington, DC 20006
General Information: 202-639-1700
Toll Free: 888.CORCORAN**

BOSTON, MASSACHUSETTS

Museum of Bad Art

10 Vogel St.
Boston, MA 02132
(617) 325-8224

or visit the museum's [Permanent Gallery](#) in Dedham MA. at the Dedham Community Theater, [580 High St](#) in Dedham Center, just south of Boston. The gallery is free and open to the public from 6:30-10:30 PM Mon-Fri and 1:30-10:30 PM on Sat, Sun, and holidays.

NANTUCKET, MASSACHUSETTES

Sailor's Valentine Gallery

12 Straight Wharf
Nantucket, Massachusettes 02554
Telephone 508.228.2011
Fax 508.228.2080

ANN ARBOR, MICHIGAN

Galerie Jacques

616 Wesley
Ann Arbor, Michigan 48103
Telephone 313.665.9889

VICKSBURG, MISSISSIPPI

ATTIC GALLERY

1101 Washington Street
Vicksburg, MS
601.638.9221
Email: Redchil301@aol.com

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

SAINT LOUIS, MISSOURI

Envision

6003 Kingsbury Avenue
St. Louis, Missouri
Telephone 314.821.1667

SAINT LOUIS, MISSOURI

Galerie Bonheur

9243 Clayton Rd.
St. Louis, Missouri 63124
Telephone 314.993.9851 or 1.800.763.6105
Fax 314.993.4790
Hours by appointment

CARSON CITY, NEVADA ¿??

The Zetter Collection

5570 old Highway 395 North
Carson City, NV 89704
Telephone: 775.885.2827

NEWARK, NEW JERSEY

Located in Newark's Downtown/Arts District

THE NEWARK MUSEUM

49 Washington Street
P.O. Box 540
Newark, New Jersey 07101-0540
General Information: 973-596-6550
1-800-7MUSEUM

SANTA FE, NEW MEXICO

Galeria Lara

1310 Don Gaspar
Santa Fe, New Mexico 87505
Telephone 505.983.1942
Fax 505.988.7183

SANTA FE, NEW MEXICO

Museum of International Folk Art

706 Camino Lejo
Santa Fe, New Mexico 87504
Telephone 505.827.6350

SANTA FE, NEW MEXICO

Leslie Muth Gallery

225 East de Vargas
Santa Fe, New Mexico 87501
Telephone 505.989.4620
Fax 505.989.4937

NEW YORK, NEW YORK

American Folk Art Museum
At 45 West 53th. Street

Ricco/Maresca Art Gallery

529 west 20th street 3rd flr nyc 10011
tel 212 627 4819
fax 212 627 5117
general information info@riccomaresca.com

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

photography shasted@riccomaresca.com
contemporary/ folk/ american vernacular sromano@riccomaresca.com
webmaster csolomon@riccomaresca.com

Hospital Audiences, Inc.
548 Broadway, 3rd Fl
New York, N.Y. 10012-3950.
Phone (212) 575-7676
Fax (212) 575-7669
TTY (212) 575-7673

PS1

P.S.1 Contemporary Art Center

[\(map\)](#)

is located at 22-25 Jackson Ave at the intersection of 46th Ave in Long Island City, 11101.

For additional information, please contact P.S.1 by phone or e-mail: 718.784.2084 (t)

mail@ps1.org

by Subway

[\(map\)](#)

E or V to 23 St/Ely Ave. Exit onto 44th to Jackson Ave. Walk two blocks south on Jackson to 46th Ave. Please note that the V train does not run on weekends.

7 to 45 Rd/Courthouse Sq. Exit onto Jackson Ave. Walk one block south to 46th Ave.

G to 21 St/Van Alst. P.S.1 is across the street to the left.

G to Court Sq. Walk south three blocks on Jackson Ave.

by Bus

[\(map\)](#)

Q67 to Jackson and 46th Aves

B61 to 46th Ave

SIDNEY JANIS GALLERY

American Self-Taughts

Saturday, January 10, 1998 - Saturday, February 28, 1998

[Sidney Janis Gallery](#), 110 West 57th Street, New York, New York 10019, United States

A Gallery @ Wares for Art

496 LaGuardia Place
New York, NY 10012
Telephone 212.627.5810
Fax 212.627.1797

American Primitive Gallery

594 Broadway #205
New York, NY 10012
Telephone 212.966.1530
Fax 212.343.0272
Hours: Mon-Sat, 11-6

Margaret Bodell

13 E. Seventh Street
New York, NY
Telephone 212.477.1820
Email: bbnyc3@aol.com

Cavin-Morris Gallery

560 Broadway
New York, NY 10012

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Telephone 212.226.3768
Fax 212.226.0155
Email:mysteries@aol.com

Epstein/Powell
22 Wooster Street
New York, NY
Telephone 212.226.7316

*****Galerie St. Etienne**
24 west 57th Street
New York, NY 10019
Telephone 212.245.6734
Fax 212.765.8493

Giampietro
50 East 78th Street
New York, NY 10021
Telephone 212.861.8571

K.S. Art
91 Franklin Street #3
New York, NY 10013
Telephone 212.219.1489

Frank J. Miele Gallery
1262 Madison Avenue
New York, NY 10128
Telephone 212.876.5775

*****Phyllis Kind Gallery**
136 Greene Street
New York, NY 10012
Telephone 212.925.1200
Fax 212.941.7841
President: Phyllis Kind
Director: Ronald L. Jagger ronjagger@phylliskindgallery.com
General Information: info@phylliskindgallery.com
Gallery hours are Tuesday through Saturday, 10 am to 6 pm. (EST)

Jim Linderman
530 W. 46 St.
New York, NY 10036
Telephone 212.307.0914
Hours by appointment

Luise Ross Gallery
568 Broadway
New York, NY 10012
Telephone 212.343.2161
Fax 212.343.2468 Email: lrossgallery@earthlin.net

WARES FOR ART
421 Hudson Street Suite 220 New York,
NY 10014-3647 USA

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

LONG ISLAND, NEW YORK

The Outsider Gallery
26-25 Jackson Avenue
Long Island, NY 11101
Telephone: 718.706.9506

BANNER ELK, NORTH CAROLINA

The Art Cellar
918 Shawnee Avenue
Banner Elk, North Carolina 28604
Telephone 704.898.5175

ROBERSONVILLE, NORTH CAROLINA

St. James' Place
Highway 64 and Outerbridge Street
Robersonville, North Carolina 27871
Telephone 919.795.4719
Open daily and by appointment

CHAPEL HILL, NORTH CAROLINA

Ginger Young Gallery
5802 Brisbane Drive
Chapel Hill, North Carolina 27514
Telephone 919.932.6003
Email: gingerart@aol.com

WILMINGTON, NORTH CAROLINA

American Pie,
113 Dock Street, Wilmington, NC 28401
elaineb@americanpieart.com

BLUFFTON, SOUTH CAROLINA

The Laroche Collection
(formerly Red Piano Art Gallery)
51 Pineview Road
Bluffton, South Carolina 29910
Telephone 803.757.5826
Hours by appointment only

COLUMBUS, OHIO

Keny Galleries
300 East Beck Street
Columbus, Ohio 43202
Telephone 614.464.1228
Fax: 614.464.1992

COLUMBUS, OHIO

LINDSAY GALLERY
986 NORTH HIGH ST.
COLUMBUS, OHIO 43201
Telephone: 614-291-1973
Email: duffl@eudoramail.com

COLUMBUS, OHIO

Roy G BIV
997 North High Street

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Columbus, OH 43201
Telephone: 614.297.7694

SHAKER HEIGHTS, OHIO

J.E. Porcelli

American Folk Art and Americana

P.O. Box 200453

Shaker Heights, Ohio 44120

Telephone 216.932.9087

Appointment and shows.

SHAKER HEIGHT, OHIO

Bingham & Vance Galleries

12801 Larchmere Blvd.

Shaker Heights, Ohio 44120

Telephone 216.721.1711

PHILADELPHIA, PENNSYLVANIA

Fleisher-Ollman Gallery

211 South 17th Street

Philadelphia, Pennsylvania 19103

Telephone 215.545.7562

Fax 215.545.6140

PHILADELPHIA, PENNSYLVANIA

Indigo Arts Gallery

151 N. Third Street

Philadelphia, PA 19106

Telephone 215.922.0895

FORT LOUDON, PENNSYLVANIA

Hustontown

860 Path Valley Road

Fort Loudon, Pennsylvania 17224

Telephone 717.369.5248

Hours by appointment

CHATTANOOGA, TENNESSEE

North Shore Gallery

101 Frazier Avenue

Chattanooga, TN 37405

Telephone/Fax 423.265.2760

Email: alusrey@aol.com

CHATTANOOGA, TENNESSEE

Rising Fawn Folk Art

714 Lindsay Street

Chattanooga, Tennessee 37402

Telephone 615.265.2760

JOHNSON CITY, TENNESSEE

Kimball M. Sterling, Inc

Kimball M. Sterling, Auctioneer (GA #NR-248)

125 West Market Street

Johnson City, Tennessee 37604

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Telephone 423.928.1471
Email:kimsold@tricon.net

HOUSTON, TEXAS

Orange Show Foundation
2402 Munger St.
Houston, Texas 77023
(713) 926-6368

DALLAS, TEXAS
American Artistry
6829 Snider Plaza
Dallas, Texas 75205
Telephone 214.692.1092
Features Texas self-taught artists.

WAXAHACHIE, TEXAS
Webb Gallery
209-211 W. Franklin
Waxahachie, TX 75165
Telephone 972.938.8085
Email:WebbArt@aol.com

AUSTIN, TEXAS
Yard Dog Gallery
1510 S. Congress Avenue
Austin, TX 78704
Telephone: 512.912.1613

RICHMOND, VIRGINIA

The Folk Art Society of America
Box 17041
Richmond, VA USA 23226
(804) 285-4532.
1 (800) 527-FOLK (3655)

RICHMOND, VIRGINIA
Folk Art Society of America
Box 17041
Richmond, Virginia 23226
Telephone: 1.800.527.3655

SEATTLE, WASHINGTON STATE
Garde Rail Gallery
312 First Avenue South #5
Seattle, WA 98104
Telephone: 206.623.3004
Email: garde-rail@garde-rail.com

SEATTLE, WASHINGTON STATE

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

Mia Gallery

512 First Avenue South
Seattle, Washington 98104
Telephone 206.467.8283
Fax 206.467.1848

SEATTLE, WASHINGTON STATE

StreetLife Gallery

2301 Second Avenue
Seattle, Washington 98121
Telephone 206.441.3247
Email: rchanges@speakeasy.org

SHEBOYGAN, WISCONSIN

JOHN MICHAEL KOHLER ARTS CENTER

608 New York Avenue
P. O. Box 489
Sheboygan, WI 53082-0489
(ACCESO GRATUITO, MUY BIEN DOCUMENTADO, NO ES SÓLO DE OUTSIDERS)

FOX POINT, WISCONSIN

GoodArtGallery

910 East Churchill Lane
Fox Point, Wisconsin 53217
Telephone 414.540.9614
Fax: 414.540.9640
<http://goodartgallery.homestead.com>

MILWAUKEE, WISCONSIN

Instinct

725 N. Milwaukee St.
Milwaukee, Wisconsin 53202
Telephone 414.276.6363

MILWAUKEE, WISCONSIN

Dean Jensen Gallery

165 North Broadway
Milwaukee, Wisconsin 53202
Telephone 414.278.7100

SHEBOYGAN, WISCONSIN

Kohler Arts Center

608 New York Avenue
Sheboygan, Wisconsin 53082-0489
Telephone 414.458.6144

MILWAUKEE, WISCONSIN

THE ANTHONY PETULLO COLLECTION

312 E. Buffalo St., Suite 200
Milwaukee, WI 53202
Phone: (414) 272-2525
Fax: (414) 272-2528

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

MILWAUKEE, WISCONSIN

Milwaukee Art Museum
700 N. Art Museum Drive
Milwaukee, WI 53202
Offices 414-224-3200
Members 414-224-3284
Information 414-224-3220
MAM/West 262-827-0444

EUROPA

VIENNA, AUSTRIA

Galerie Heike Curtze
Seilerstette 15/16
1010 Vienna, Austria
Telephone 431.512.9375
Fax 431.513.4943

GUGGING GALLERY, AUSTRIA

Hauptstrasse 2
A-3400 Maria -Gugging
Österreich/Austria/Europe
Tel./Phone: +43(0)2243 90555 252
Fax. +43(0)2243 87172
[e-mail: gallery@gugging.org](mailto:gallery@gugging.org)

PARÍS, FRANCE

La Halle Saint Pierre
2 rue Ronsard 75018 Paris (France).
Phone : (33) 1 42 58 72 89
Fax : (33) 1 42 64 39 78.
E-mail : info@hallesaintpierre.org
(PRÓXIMO AL SAGRADO CORAZÓN)

STTUTGART ¿????, GERMANY

Museum Charlotte Zander
Schloss Böttigheim
Hauptstrasse 15
D-74357 Böttigheim
Telefon: 07143 - 42 26
Telefax: 07143 - 42 20
E-Mail: Charlotte@Sammlung-Zander.de

BLIJMARKT, NETHERLAND

Museum De Stadshof
Blijmarkt 18-20
8011 NE Zwolle

Postbus 1115
8001 BC Zwolle

tel. +31 (0)38 423 26 16
fax. +31 (0)38 423 10 36

USO DE MATERIALES NO TRADICIONALES EN EL PROCESO CREATIVO
ARTÍSTICO. APLICACIONES A LA ENSEÑANZA.

ROTTERDAM, NETHERLAND

Galerie Atelier Herenplaats

Schiedamse Vest 56
3011 BD Rotterdam
Holland
Telephone: 010-2141108
Fax: 010-2133896
Email: herenplaats@luna.nl

LAUSANNE, SWITZERLAND

Collection de l'Art Brut Lausanne

Chateau de Beaulieu
Avenue des Bergeres 11
1004 Lausanne
Telephone 41.021.647.5435
Fax 021.648.5521

MOSCOW, RUSSIA

Humanitarian Centre-Outsider Art Museum

Izmailovski Blvd. 47/36
105264 Moscow, Russia
Telephone/Fax 095.164.3738
Email: outsider@cityline.ru
The first Russian museum of outsider art.

LONDON, U.K.

England & Co

14 Needham Road
London W11 2 RP, UK
Telephone 017.221.0417

LONDON, U.K.

Charlotte Street Gallery

35 Windmill Street, Fitzrovia

28 Charlotte Street

London, W1T 2JS

London, W1T 2NA

Tel : +44 (0) 20 7436 4899

Tel : +44 (0) 20 7255 2828

Fax : +44 (0) 20 7323 3182

Fax : +44 (0) 20 7580 2828

Email : rebecca@r-h-g.co.uk

Email : gallery@28charlottestreet.com