



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE EDUCACIÓN DE SEGOVIA

GRADO EN EDUCACIÓN PRIMARIA

TRABAJO FIN DE GRADO

***LA EDUCACION ARTISTICA Y EL ARTE
ABSTRACTO.***

Propuesta de intervención.



Autor: Francisco José Solís Núñez

Tutor académico: Rafael Ruiz Alonso

Resumen:

En el presente Trabajo de Fin de Grado vamos a presentar una propuesta didáctica en la que el principal protagonista es el Arte Abstracto. Para realizarla, nos hemos fundamentado en la evolución de la Educación Artística a lo largo de la historia, así como en conceptos clave de la creatividad y en ejemplos reales que sustentan nuestras opiniones.

Una de las peculiaridades de la intervención, es que ha sido conformada gracias a la conexión entre maestro-museo. Han sido de gran ayuda las visitas realizadas al museo con diferentes personalidades como puede ser el propio artista de la exposición Christian Hugo Martín.

Presentaremos tres sesiones de actividades relacionadas con las técnicas de los artistas y una cuarta sesión en la que habrá una visita al Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.

Palabras clave:

Educación Artística, creatividad, museo, escuela, mediador, Arte Abstracto, Esteban Vicente y Christian Hugo Martín.

Abstract:

In this Final Degree Project we are going to present a didactic proposal in which the main protagonist is Abstract Art. To carry it out, we have based ourselves on the evolution of Art Education throughout history, as well as on key concepts of creativity and real examples that support our opinions.

One of the peculiarities of the intervention is that it has been shaped thanks to the connection between teacher-museum. Visits to the museum with different personalities, such as the artist in the exhibition, Christian Hugo Martín, have been of great help.

We will present three sessions of activities related to the artists' techniques and a fourth session in which there will be a visit to the Esteban Vicente Museum of Contemporary Art.

Key words:

Art Education, creativity, museum, school, mediator, Abstract Art, Esteban Vicente y Christian Hugo Martín.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS	9
3. JUSTIFICACIÓN.....	9
3.1. JUSTIFICACIÓN CURRICULAR.....	11
4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	13
4.1. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA A PARTIR DEL SIGLO XIX	13
4.2. LA CREATIVIDAD EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA.....	16
4.3. EL MUSEO Y LA ESCUELA: THE LEARNING MUSEUM.	19
5. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	20
5.1. DISEÑO Y LINEAS METODOLÓGICAS	20
5.2. DESARROLLO DE LA PROGRAMACIÓN.....	22
5.2.1. <i>Esteban Vicente</i>	22
5.2.2. <i>Christian Hugo Martín</i>	22
5.2.3. <i>Conexión entre ambos</i>	24
5.3. PROGRAMACIÓN CURRICULAR.....	26
5.3.1. <i>Objetivos</i>	26
5.3.2. <i>Contenidos</i>	26
5.3.3. <i>Temporalización</i>	27
5.3.4. <i>Criterios de evaluación</i>	28
5.3.5. <i>Recursos materiales y humanos</i>	29
5.4. ACTIVIDADES	30
5.4.1. <i>Sesión 1: Collage Abstracto</i>	30
5.4.2. <i>Sesión 2: Evolución de formas</i>	33
5.4.3. <i>Sesión 3: Del caos al cosmos</i>	35
5.4.4. <i>Sesión 4: Visita</i>	38
6. CONCLUSIONES	41
7. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS	42
8. ANEXOS	43

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Colores y Esteban Vicente.	24
Tabla 2. Temporalización	27
Tabla 3. Rúbrica de evaluación.	28
Tabla 4. Recursos materiales.	30

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Bolsas de papel Cristian Hugo Martín.....	24
Figura 2. EV. Untitled, 1990. Papel coloreado y carboncillo sobre lienzo.....	31
Figura 3. CHM. Pensando en Esteban Vicente,2021. Mixta, papel quemado.	32
Figura 4. CHM. Corteza de espuma II, 2021. Mixta, papel quemado.	33
Figura 5. CHM. Corteza de espuma II, 2021. Mixta, papel quemado.	34
Figura 6. CHM Corteza de espuma IV, 2021. Mixta, papel quemado.	36
Figura 7. EV. Untitled 1982. PASTE, lápiz y carboncillo sobre papel	37
Figura 8. Colegio Claret en el taller.	39
Figura 9. Colegio Claret en el taller.	39
Figura 10. Colegio Claret en el taller.	40
Figura 11. Colegio Claret en el taller.	41

1. INTRODUCCIÓN

En nuestras últimas visitas a museos, hemos podido comprobar la existencia de un departamento destinado a la educación, es decir, encontramos profesionales que se dedican específicamente a desarrollar propuestas educativas relacionadas con el museo o con las exposiciones temporales que encontremos en él. Lejos de dejar al visitante en una mera visita guiada, estos departamentos se encargan de hacer que los participantes de las actividades que programan vivan una experiencia artística, convirtiéndoles en protagonistas de su aprendizaje. Para hablar de la formación de dichas personas destinadas a educar en el ámbito de los museos debemos remontarnos al siglo XX, en concreto a los años sesenta. En 1967, se funda la Escuela de Museología, la cual estaba destinada a habilitar un cuerpo separado de conservadores en museos. La Escuela de Museología no fue muy duradera, ya que dos años más tarde se convirtió en la Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración y la Museología y poco después derivó a una única asignatura anual.

Tan solo un año después de la creación de la Escuela de Museología, en paralelo a su actividad, se comenzaron a impartir cursos de Museología a través del Comité Internacional para la Formación del Personal (ICTOP), que tiene como objetivo, según marca el ICOM (Comité Internacional de Museos)¹ promover la formación profesional y establecer normas aplicables al personal de museos. El comité publica periódicamente una serie de cursos bajo el nombre de, *International Directory of Museum Training*, así como un boletín bianual. También organiza una reunión anual. Estos cursos se difundían a través del *World Directory of Museum Courses*. Entre 1989 y 2004, iba a aparecer el Máster en Museos: Educación y Comunicación, que hizo un largo recorrido bajo el nombre de Postgrado en Educador de Museo, cuyo propósito era formar profesionales con este perfil. Dicho postgrado, fue una de las primeras maestrías implantadas por la universidad española y, desde 2005, ya como máster, se ha consolidado como el único que se imparte de modo semipresencial/presencial en la geografía española. Domínguez y Antoñanzas (2016) señalan que:

¹ Creado en 1946, es una organización internacional de museos y profesionales, dirigida a la conservación, mantenimiento y comunicación del patrimonio natural y cultural del mundo. Tiene la sede en París (Francia) y está compuesto por 40.000 miembros de 141 países.

Los contenidos de esta formación universitaria con el tiempo se han ido ampliando en todos los sentidos, en función de la evolución de la sociedad, del conocimiento y, por supuesto, del surgimiento de las tecnologías de la información y la comunicación, en constante cambio ante la emergencia de las tecnologías disruptivas y cuando en Internet ya se habla de ojos digitales o educación en la «nube», entre otras. De tal forma que la persona educadora ya no solo se orienta hacia contenidos museológicos y didácticos tradicionales, en la actualidad ha de aprender a transitar en un mundo pluricultural, cambiante, en el que la tecnología está cada vez más presente. (p.101)

Nuestra experiencia personal durante la infancia nos dejó un cierto regusto amargo en la gestión educativa de la relación colegio-museo. Las visitas a los centros museísticos, se desarrollaban en compañía de un guía -a veces muy distante en su actitud- que se limitaba a explicar someramente el contenido de las obras, priorizando fechas, nombres de artistas, lugares y técnicas que nos resultaban por completo ajenos, al no haber sido objeto de estudio en la escuela. Dichas visitas carecían de actividades en las que los jóvenes estudiantes, tuvieran la oportunidad de aprovechar el contacto con aquellas obras de arte para desarrollar capacidades como la creatividad o la imaginación, por no hablar de algo tan esencial como la comunicación entre el espectador y el objeto artístico.

De otro lado, en la escuela, no se planificaban las visitas a los museos. Únicamente se dedicaba una sesión previa a la salida, en la que el profesor se limitaba a dar una breve explicación de los autores y obras que íbamos a observar. En definitiva, cuando éramos niños la conexión que existía entre la escuela y el museo era poca, prácticamente nula.

Afortunadamente, en la actualidad, la relación escuela-museo ha cambiado. Las escuelas y los museos cada vez interaccionan más, y aunque aún queda mucho camino por recorrer, ambos aspiran a que alumnos y visitantes desarrollen el gusto por el arte, no solo a través del clásico recurso de las visitas guiadas, sino también mediante actividades planificadas que, con mucha frecuencia, persiguen el doble objetivo de la difusión y de la creación artística. En ellas se emplean interesantes y atractivas metodologías que convierten a sus participantes en protagonistas de su propio aprendizaje. Para lograr este cambio, ha sido imprescindible plantearse de nuevo el concepto de educación e incorporar un novedoso y eficaz aliado que se conoce como “mediación”. El Consejo Internacional de Museos (ICOM), en la asamblea de Kioto de

2019, en sus conclusiones, definió el papel de los mediadores y su valiosa aportación al desarrollo educativo de los museos:

“Educación” se interpretó como algo que representa a ese museo omnisciente, que explica las maravillas y las artes del mundo desde lo alto de una torre de marfil a un público pasivo. Esta idea está muy alejada de la realidad. Los mediadores culturales inician procesos de aprendizaje y comunicación inclusivos para cada grupo escolar o proyecto comunitario y diseñan diferentes espacios para cada experiencia. Informan, moderan e impulsan el debate social y cultural dentro de los museos, las instituciones culturales y en la sociedad, analizando la relevancia social de cada ámbito de estudio. (ICOM, 2019)

Teniendo presentes las oportunidades y nuevos horizontes que estos cambios recientes brindan al desarrollo formativo de nuestros alumnos, nos hemos decantado por aprovecharlos y enfocar nuestro trabajo hacia un tipo de arte que, por el hecho de no ser figurativo, se ha encontrado a veces con la incompreensión o el rechazo de una parte de la sociedad, pero que, desde nuestra óptica, puede convertirse en un recurso muy válido para alimentar la creatividad y la imaginación: el Arte Abstracto.

Llamamos Arte Abstracto, a un estilo de expresión de las artes plásticas, que comenzó a tomar forma con el artista Wassily Kandinsky (1866- 1944), en 1910. Esta nueva forma de entender la creación artística se distinguía por, “abstraerse” de los elementos visibles de la naturaleza, lo que llevó a, en lugar de representar figuras concretas y fácilmente reconocibles del mundo real, representar formas y a concebir un universo alternativo, por lo que su interpretación quedaba a cargo del espectador. En líneas generales, podemos hablar de dos grandes fórmulas abstraccionistas, fácilmente distinguibles por su opuesta concepción: el Arte Abstracto Expresionista, que huye de las formas reconocibles, y el artista toma un papel impulsivo creativo e imaginativo. También el Arte Abstracto geométrico, en él se emplea la geometría y tiene como objeto ser universal. Desde nuestro parecer como docentes, cualquiera de estas opciones puede resultar válida para que nuestros alumnos descubran un canal para su propia expresión, para exteriorizar sus propios sentimientos y emociones, empleando diversidad de materiales, de técnicas, de movimientos o de perspectivas. Quizá por su espontaneidad, fantasía, afán de experimentación e impulsiva apertura a exteriorizar los propios sentimientos -sin regla, ni limitación alguna-, el Arte Abstracto, en su vertiente menos sujeta a la reflexiva concepción geométrica, puede ser más fácilmente asimilado

y resultar más atractivo, a priori, a alumnos jóvenes. En esta propuesta, aprovecharemos tales prestaciones en la educación de nuestros alumnos.

Tras buscar varias opciones para desarrollar nuestra propuesta, nos ha seducido la oferta expositiva del Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, situado en Segovia. Este centro museístico, debe su nombre al artista Esteban Vicente, un pintor español nacido en la localidad de Turégano (Segovia) el 20 de enero de 1903. Esteban Vicente, junto al artista granadino José Guerrero, fueron los únicos representantes españoles de la primera generación del Expresionismo Abstracto Americano, en concreto, de la Escuela de Nueva York, lugar donde el creador tureganese falleció el día 10 de enero de 2001.

Actualmente, el museo celebra dos exposiciones temporales simultáneas: “Esteban Vicente. Selección. Colección Permanente” y “Al color del fuego. Esteban Vicente y Christian Hugo Martín”. Como base para el desarrollo de la propuesta didáctica objeto de este trabajo, pondremos toda la atención en la exposición “Al color del fuego. Esteban Vicente y Christian Hugo”, la cual está compuesta por sesenta y seis obras, distribuidas en las tres plantas del museo, donde también encontramos un espacio específico para el trabajo de alumnos escolares y cursos, que será aprovechado para desarrollar parte de nuestra propuesta.

Como punto de partida para la visita al museo y primer contacto con la exposición temporal que hemos seleccionado, contaremos con un proyecto educativo, creado por Iván Montero, mediador del museo y también artista, llamado “Paisaje de agua, pintura de fuego”, el cual está centrado en las obras de Christian Hugo Martín, en la influencia que tuvo Esteban Vicente sobre él y en su personal y singularísima forma de emplear insólitos recursos de la naturaleza para la realización de sus propias creaciones. Para la conformación de la propuesta, hemos contado con el asesoramiento de Iván Montero, cuyos puntos de vista resultan especialmente valiosos por su doble perspectiva de mediador y creador, así como con la inestimable y generosa ayuda del propio Christian Hugo Martín, con el que realicé una visita guiada por el museo para tener más información acerca de su obra, su forma de proceder, los materiales que emplea, etc.

A mayores, para materializar nuestro trabajo, han resultado de enorme inspiración las palabras de Magda Fernández (2003), profesora de la Generalitat, recogidas en los artículos científicos de histodidáctica de la Universidad de Barcelona.

El papel de los museos como espacios de instrucción, de transmisión de conocimientos, es muy importante ya que pueden suplir las lagunas de la escuela. Es por ello que es muy necesario que la relación escuela-museo focalice la relación con los docentes para facilitarles la información, actualización y formación de contenidos más que con los alumnos. (p.60)

2. OBJETIVOS

Una serie de objetivos son las metas que nos proponemos alcanzar a través de este Trabajo Fin de Grado nos hemos propuesto la consecución de una serie de objetivos. Todos ellos se deben cumplir a través de la propuesta didáctica recogida en estas páginas, por lo que marcaran las líneas de trabajo establecidas en la intervención.

- Desarrollar en el alumnado tanto la imaginación como la creatividad.
- Mostrar al alumnado el Expresionismo Abstracto.
- Conocer, valorar y respetar tanto las obras como a los artistas.
- Establecer una relación arte-naturaleza a través de la propia experiencia del alumnado.
- Trabajar dichos contenidos a través del desarrollo de las competencias básicas.
- Desarrollar la expresividad en la creación de obras propias.
- Ver el arte Abstracto como un mundo de reflexión, imaginación y fuente de inspiración.
- Emplear las TIC como recurso.

3. JUSTIFICACIÓN

Nuestra experiencia personal con el arte ha sido cercana desde la infancia. Siempre vimos la pintura con interés, realizábamos cuadros y asistíamos a clases de dibujo después del colegio. La situación que vivimos en la escuela como amantes del arte fue un poco frustrante, ya que la formación que recibíamos en las asignaturas, no dejaba mucho margen a nuestra vocación creativa, ni a entender el arte más allá de parámetros biográficos o temporales. Una de las cosas que siempre recordaremos es la forma en la que se organizaban las excursiones o salidas a museos desde las escuelas. Los maestros que tuvimos apenas dedicaban una sesión teórica para explicar lo que íbamos a ver en el museo; la escueta información que recibíamos, tan incisivamente teórica, además, no resultaba por lo general motivadora. A continuación, se realizaba la salida; en ella el

guía del museo se limitaba a explicar -pongo por caso- una serie de pinturas, centrándose también en los aspectos más teóricos de ellas, como puede ser el color, la forma, la pincelada, la iluminación, etc. Se apoyaba en una serie de anécdotas o conceptos históricos, que respaldaban dichas obras, dejando a un lado la práctica del arte. En nuestra opinión, tal concepto de enseñar el arte obviaba, o no contemplaba, la extraordinaria oportunidad de motivar a los alumnos hacia la creación, de convertirlos en creadores, apoyándose en la experiencia de grandes maestros. Por último, la propuesta culminaba con una última sesión en la que se hacía una puesta en común de ideas en el aula.

En nuestro Trabajo de Fin de Grado, hemos elaborado una propuesta didáctica organizada de forma lógica y en ella incluiremos elementos y metodologías innovadoras con las que los alumnos trabajarán las competencias básicas, la creatividad y la imaginación, teniendo presentes las pautas implícitas en la legislación vigente.

Aún así, somos de los que pensamos que los planes de estudios actuales no ayudan a impartir una educación artística completa, sino que dejan en un segundo plano las artes plásticas y la música, otorgando una mayor relevancia a asignaturas como matemáticas, lengua, etc. Un contenido curricular cada vez más amplio y un tiempo para impartirlo cada vez menor, está relegando a la Educación Artística, a la Música y la danza a un plano prácticamente extraescolar. Me siento identificado con los profesores de la Universidad de Zaragoza, Caeiro et al. (2018) cuando afirman que:

El contenido que trata la educación artística y su cometido formativo se ha ido ampliando más que ninguna otra área llegando a un punto en el que se hace necesario una formación más especializada, con un desarrollo curricular y competencial más amplio. No obstante, la legislación actual no lo acompaña quedando las artes y su educación relegadas y arrinconadas en el contexto de la educación formal frente a las matemáticas, ciencias, lenguas... considerándose cada vez más en España los saberes artísticos como extracurriculares o más propios de un ámbito extraescolar. (p. 58)

Debido a este cúmulo de circunstancias, nosotros como docentes no debemos renunciar a acercar al alumnado al mundo del arte, tanto dentro como fuera de la escuela. Debemos inculcarles el conocimiento y el gusto por todas las expresiones artísticas apoyadas por salidas a museos y salas de exposiciones que favorezcan el contacto directo entre el estudiante y la obra artística. Segovia es una ciudad que brinda

un contexto privilegiado para sensibilizar al alumnado hacia el medio artístico, puesto que cuenta con un enorme patrimonio histórico artístico, desde museos importantes como es el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente hasta grandes prodigios de la arquitectura antigua como es el Acueducto. Toda esta riqueza patrimonial puede y debe emplearse como recurso educativo y una parte de ella será la base sobre la que vamos a desarrollar en nuestro Trabajo de Fin de Grado. El punto de partida será el Expresionismo Abstracto, aprovechando la coyuntura que nos ofrece el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.

3.1. JUSTIFICACIÓN CURRICULAR

Este Trabajo de Fin de Grado, se ajusta a lo estipulado en la Ley Orgánica de Educación 3/2020, de 29 de diciembre, de la cual considero interesante destacar varios aspectos en su articulado:

En el artículo 16, donde encontramos los principios generales de la Educación Primaria, se nos indica que la finalidad de la Educación Primaria es facilitar a los alumnos y alumnas los aprendizajes de la expresión y comprensión oral, la lectura, la escritura, el cálculo, la adquisición de nociones básicas de la cultura, y así como el hábito de convivencia, así como los de estudio y trabajo, el sentido artístico, la creatividad y la afectividad.

Como indica el artículo 17, donde aparecen reflejados los objetivos de la Educación Primaria, en el apartado “j)”, indica que se deben utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales y audiovisuales.

En el artículo 18, está reflejada la organización de la Educación Artística como un área la cual puede desdoblarse en Educación Plástica y Visual por una parte y Música y Danza por otra.

La referencia curricular imprescindible para nuestro propósito es el Decreto 26/2016, de 21 de julio, por el que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León. En dicho Decreto la Educación Artística está dividida en tres bloques: el primero llamado Educación Audiovisual; el segundo destinado a la Expresión Artística; y el tercero y último, enfocado al Dibujo Geométrico. Mi propuesta didáctica está destinada

a Cuarto curso de Educación Primaria y en ella abordaremos el segundo, la Expresión Artística.

Del mismo modo, resulta obligado referirse en este apartado a las siete competencias clave que vamos a desarrollar durante nuestra intervención, propuestas en la LOMLOE.

- Competencia en comunicación lingüística: Se refiere a la habilidad para utilizar la lengua, expresar ideas e interactuar con otras personas de manera oral o escrita.
- Competencia matemática y en ciencia y tecnología: La primera alude a las capacidades para aplicar el razonamiento matemático para resolver cuestiones de la vida cotidiana; la competencia en ciencia se centra en las habilidades para los conocimientos y metodología científicos para explicar la realidad que nos rodea; y la competencia tecnológica, en cómo aplicar estos conocimientos y métodos para dar respuesta a los deseos y necesidades humanos.
- Competencia digital: Implica el uso seguro y crítico de las TIC para obtener, analizar, producir e intercambiar información.
- Sentido de la iniciativa y espíritu emprendedor: Implica las habilidades necesarias para convertir las ideas en actos, como la creatividad o las capacidades para asumir riesgos y planificar y gestionar proyectos.
- Competencia para aprender a aprender: Es una de las principales competencias, ya que implica que el alumno desarrolle su capacidad para iniciar el aprendizaje y persistir en él, organizar sus tareas y tiempo, y trabajar de manera individual o colaborativa para conseguir un objetivo.
- Competencias sociales y cívicas: Hacen referencia a las capacidades para relacionarse con las personas y participar de manera activa, participativa y democrática en la vida social y cívica.
- Conciencia y expresiones culturales: Hace referencia a la capacidad para apreciar la importancia de la expresión a través de la música, las artes plásticas y escénicas o la literatura.

Debido al carácter artístico de nuestra propuesta, las competencias clave que más trabajaremos serán: la competencia en comunicación lingüística, ya que los alumnos deberán explicar sus obras y darles un sentido; la competencia digital, para ver sus producciones desde distintos ángulos, los discentes emplearán la cámara y la edición de un móvil o Tablet; la competencia para aprender a aprender, ya que para crear arte es de suma importancia organizar y gestionar bien tu trabajo y; la conciencia y expresiones culturales.

4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

4.1. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA A PARTIR DEL SIGLO XIX

Las academias de dibujo aparecen mucho antes de los sistemas escolares, en concreto en el periodo del Renacimiento al Romanticismo. La primera de la que se tiene constancia fue fundada en la ciudad de Florencia, por el gran artista Giorgio Vasari, en 1563. La orientación de dicha escuela estaba especializada y destinada a formar jóvenes que querían dedicar su vida profesional a la pintura, la escultura y la arquitectura. La organización del aprendizaje estaba muy secuenciada: se comenzaba por la copia de láminas de las nociones básicas de geometría; como segundo nivel se encontraba la copia de dibujos donde aparecían elementos del cuerpo humano y se iba evolucionando hasta la imitación de dibujos de grandes artistas. En el último escalón se encontraba el dibujo de figuras humanas de gran variedad (distintas edades, vestidas o al desnudo, rodeadas de todo tipo de objetos, plantas y animales). Esta forma de enseñanza se mantuvo hasta finales del siglo XIX.

Hubo que esperar hasta la primera mitad del siglo XIX, para que se incluyera el dibujo como una materia obligatoria en el currículo de la Educación Primaria, lo que provocó la necesidad tanto de disponer de materiales como de profesorado especializado. Como nos indican Marín et al. (2003) “[...] hasta entonces se habían desarrollado notablemente los sistemas de enseñanza del dibujo para formar a los artistas y artesanos, pero ahora se trataba de enseñar el dibujo al conjunto de la población.” (p. 26), en sus inicios, la asignatura de dibujo tenía una fuerte presencia de la geometría, aunque se dividía en dos variantes principales: la variante artística y la variante técnica.

No podemos hablar de la Educación Artística del siglo XIX sin referirnos a los grandes pedagogos Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) y Friedrich Froebel (1774-1852).

1852). Pestalozzi escribió *ABC de la intuición o intuición de las proporciones* publicado en 1803, el cual es considerado el primer manual de Educación Artística para los infantes. En él encontramos tres láminas distintas en las que se trabajan de manera conjunta la palabra, el número y el dibujo. Por su parte, Froebel desarrolló entre 1835 y 1850 un material didáctico basado en el principio del juego llamado *regalos y ocupaciones*, en el cual se le entregaba al alumnado una serie de regalos, concretamente diez, los cuales debían transformarse mediante el recorte, el doblaje, coser con hilos de diferentes colores, etc. y se concluía con una esfera de arcilla que es el reencuentro con el primer regalo que se les entrega.

Hemos de datar el descubrimiento del arte infantil a partir de los últimos años del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando las numerosas investigaciones psicológicas y los nuevos movimientos de vanguardia como el cubismo y la abstracción nos llevaron a entender el arte infantil de una forma distinta a la que se había entendido hasta la fecha. Otro elemento característico de esta etapa es el descubrimiento y la observación por Fran Cizec (1865-1946) del arte espontáneo infantil, un arte que estaba ajeno a las viejas sociedades europeas, un arte que no estaba contaminado por las tradiciones culturales. Dicho dibujo espontáneo fue objeto de múltiples estudios y comenzaron a publicarse los primeros artículos en los que se defendía que la escuela debía estimular este tipo de arte en el aula.

En la segunda mitad del siglo XX se suceden una serie de etapas que van a modificar la Educación Artística. La primera etapa estuvo marcada por las obras de Herbert Read (1893-1968) y Viktor Lowenfeld (1903-1960) que continuaron con las investigaciones de Fran Cizec, llegando a lo que conocemos como “autoexpresión creativa”. Esta tendencia se caracteriza por considerar que la mayor importancia de la Educación Artística reside, no en los contenidos, sino en la persona que estamos educando. Marín et al. (2003) señalan que “la educación artística no debe proponerse que todas las personas aprendieran a hacer arte sino, más bien al contrario, que a través del arte se aprendiera a ser una persona”. (p. 30)

Paralelamente a las publicaciones de Read y Lowenfeld, en los años cincuenta, ocurrieron dos acontecimientos institucionales de gran importancia para la Educación Artística. Fue en el año 1951 cuando la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) organizó en Bristol un seminario en el

que se congregaron grandes personalidades del mundo del arte, de la psicología y de la educación, como Lowenfeld o Jean Piaget (1896-1980), para fundar en 1954 la Sociedad Internacional de Educación a través del Arte (INESEA por sus siglas en inglés) creando así la institución internacional más importante en lo que respecta a la Educación Artística. Cuatro años después, tras concluir un estudio realizado a nivel mundial sobre la situación de la educación artística, la UNESCO y la Oficina Internacional de Educación aprobaron en Ginebra (Suiza) un documento en el que se recogían una serie de recomendaciones relativas a la enseñanza de las artes plásticas, tanto en primaria como en secundaria. A mi modo de ver, dos de las conclusiones más determinantes que se alcanzaron entonces, fueron que “las artes constituyen un factor educativo indispensable para el desarrollo completo de la personalidad y un medio poderoso para el conocimiento más profundo de la realidad” y además “las artes plásticas, o sea, el dibujo, la pintura y el modelado, deben figurar obligatoriamente en el plan de estudios de la escuela primaria como asignatura aparte y como medio de expresión y auxiliar didáctico de otras enseñanzas.” (UNESCO, 1979, p. 164).

A finales de los años sesenta, un importante psicólogo llamado Rudolf Arnheim (1904-2007) fue el primero en proponer el lenguaje visual como vehículo de conocimiento. Con su afirmación “ver es pensar” exponía la visión como un proceso cognitivo activo y complejo, rompiendo con el concepto sensorial y pasivo que se tenía antes. “La consecuencia educativa de estas ideas es decisiva para la Educación Artística: dibujar, pintar, confeccionar o crear cualquier tipo de imagen no tiene que ver únicamente con la expresión de emociones y sentimientos, sino que constituye una forma de pensamiento, de ahí la importancia educativa de las actividades artísticas.” (Marín et al., 2003, p. 34)

En la década de 1970, el profesor Elliot W. Eisner (1933-2014) comenzó a desarrollar una serie de proyectos educativos relacionados con la educación artística y, finalmente, en la década de los ochenta, apareció el más importante de todos ellos: la Educación Artística Basada en la Disciplina o DBAE, cuyos máximos representantes han sido H. S. Broudy, L. Chapman, M. Day, A. Efland, H. Gardner y B. Wilson. “El objetivo fundamental de la DBAE es desarrollar las habilidades y el conocimiento del alumnado para comprender y apreciar el arte, para lo cual resulta imprescindible

conocer las teorías y conceptos artísticos, así como tener una experiencia creadora.” (Marín et al., 2003, p.37)

Las teorías actuales en Educación Artística se han visto muy influenciadas por las nuevas tecnologías y los cambios en la sociedad, dividiéndose en dos ramas principales. La primera de ellas, es la conocida como “Cultura Visual” la cual es definida, por el profesor de la facultad de bellas artes de la Universidad de Barcelona, Hernández (2000) como “una propuesta que permite incorporar obras de arte contemporáneo, imágenes publicitarias, representaciones virtuales y otras representaciones de la cultura popular, no deja de lado la importancia de tener en cuenta una concepción sobre el aprendizaje, que en este caso pone énfasis en las necesidades de desarrollar estrategias de comprensión...”. La segunda de estas concepciones que debemos tener en cuenta se trata de la Educación Artística Postmoderna, la cual engloba varios movimientos que están irrumpiendo con fuerza la actualidad. Ellos son: La Educación Artística Feminista; la Educación Artística Medioambiental; la Educación Artística Multicultural; y la Educación Artística Multimedia.

4.2. LA CREATIVIDAD EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

De la Torre (1991) definen algo creativo como “todo aquello que sea diferente, algo no existente y que aporta aspectos interesantes superadores de lo anterior, resuelve problemas, cumple aspiraciones y necesidades, lo designamos como un valor, cualquiera que sea el campo por modesto, cotidiano e insignificante que parezca.” (p. 87)

Nosotros como docentes, para dar una educación integral a nuestros alumnos debemos ser conscientes de afirmaciones como la de Marín et al. (2003) en la que afirman que “todos tenemos unas capacidades creativas que pueden no haber sido descubiertas o cultivadas. La función principal de la educación es descubrirlas y potenciarlas en todas las personas.” (p.127).

Uno de los pioneros a la hora de relacionar en sus estudios la creatividad y la educación es Joy Paul Guilford quién defiende que “la presencia del talento creador no se circunscribe a unos pocos seres privilegiados, sino que probablemente se halla diseminado extensivamente, en grados diversos, en toda la población” (Guilford et al. 1994). Otra de las aportaciones más importantes de Guilford, versa de la relación que estableció entre las aptitudes y el pensamiento creativo, relacionándolas en dos

categorías: Las aptitudes de producción divergente, relacionadas con la flexibilidad, la fluidez y aptitudes para la elaboración; y las aptitudes de transformación, las cuales se centran en revisar lo conocido para establecer formas nuevas.

Otro pionero en relacionar en sus publicaciones la creatividad y la educación es el psicólogo E. Paul Torrance (1915-2003), quien además de escribir numerosos libros como *La enseñanza creativa*, también es el creador de uno de los pocos tests que existen para medir la creatividad de un individuo. El test de creatividad de Torrance (1966) propone una serie de estímulos visuales a partir de los cuales los niños y niñas dibujarán de manera realista aquello que deseen, evaluando la originalidad, la fluidez, la flexibilidad y la elaboración. Estas partes que se evalúan son las fases o componentes del pensamiento creativo, que empleaba Torrance, de las cuales -por el interés que encierran para los propósitos de este Trabajo Fin de Grado- voy a señalar algunas de sus principales características: la originalidad, ha sido considerada desde el Renacimiento como el rasgo más importante de la creatividad, es la fase que más peso tiene en los exámenes y además es el principal objetivo educativo de todos los proyectos enfocados a desarrollar la creatividad; la flexibilidad, es el otro elemento más importante, definido por Marín et al. (2003) como “lo contrario a la rigidez, al estereotipo y a lo inamovible. Es hija del pensamiento divergente que supone la capacidad para dar diferentes respuestas a un problema planteado. En una persona la podemos identificar por su capacidad para dar respuesta y realizar productos que respondan a una gran riqueza de categorías.” (p.131); la fluidez es la capacidad del individuo para resolver problemas de manera eficaz y rápida y; la elaboración o capacidad para desarrollar obras o encontrar soluciones a problemas de forma detallada y minuciosa. Además de las propuestas por Torrance, otros autores han utilizado otros indicadores como el análisis, la síntesis, la comunicación, la sensibilidad para resolver problemas, la redefinición y el nivel de inventiva.

A continuación, nos detendremos en los métodos y técnicas que existen para desarrollar la creatividad. Como indican Marín et al. (2003) “los modos de proceder lógicos, procesos mentales o modos generales de conducirse. Los métodos pertenecen a la esfera conceptual mientras que las técnicas pertenecen al ámbito experimental” (p. 133). Para referirnos a ellos es indispensable explicar los ideados por Michel Fustier (1923-2018) y Saturnino de la Torre. El método analógico, que consiste en descubrir las

relaciones existentes entre las situaciones para resolver de una forma más sencilla un problema; el método antitético, que comienza con una tormenta de ideas o *brainstorming* en la que nos plantearemos cuestiones que nos puede llevar a cuestionarnos valores, y creencias profundamente arraigadas. Hay que recordar que no se trata de eliminar lo establecido sino de construir algo aportando soluciones mejores que las que ya existen; y por último el método aleatorio, que será el que aplicaremos en nuestras sesiones, consiste en la unión de dos o más conceptos, objetos o fenómenos, para crear otros nuevos. Este método puede aplicarse en multitud de campos como puede ser el lenguaje, la ciencia, la música, etc.

Las técnicas para el desarrollo de la creatividad, son definidas por Martín R. et al. (2003) como “las estrategias concretas o modos de proceder sistemáticos y organizados para estimular el pensamiento creativo” (p.135). Se dividen en ocho tipos:

- Técnicas intuitivas: en ellas aparece nuestra imaginación huyendo de criterios lógicos. Se valora más el ser espontáneo y la improvisación que el análisis.
- Técnicas analíticas: se comienza con la descomposición de un problema en elementos y su posterior unificación resueltos.
- Técnicas asociativas: se crean conexiones entre los conceptos ya conocidos para establecer unos nuevos.
- Técnicas metamórficas: Se desarrollan aptitudes para transformar, convertir y redefinir.
- Técnicas inferentes: se busca el desglose de un problema planteado.
- Técnicas de sensibilización: favorecen el desarrollo sensorial, emocional y la espontaneidad.
- Técnicas heurísticas: utilizadas en el campo científico.
- Técnicas de representación y autorreferenciales: se centran en indagar en el subconsciente para dar respuestas a problemas de carácter personal.

Todos estos aspectos de la creatividad, son indispensables para llevar a cabo de forma competente nuestra propuesta didáctica. En ella, vamos a aplicar las técnicas adaptadas de los propios artistas, técnicas intuitivas, y además emplearemos los materiales de una forma no convencional para que las producciones de nuestros alumnos sean lo más originales posible. Además, dado que se le va a otorgar mucha importancia a la creatividad, el docente deberá tener en cuenta los componentes del

pensamiento creativo de Torrance (la originalidad, la flexibilidad, la fluidez y la elaboración o capacidad para desarrollar obras o encontrar soluciones a problemas de forma detallada y minuciosa.) para observar cuales cumplen y en cuales presentan más dificultad nuestro alumnado.

4.3. EL MUSEO Y LA ESCUELA: THE LEARNING MUSEUM.

Para establecer puentes entre la escuela y los museos, es indispensable tomar como punto de partida la formación de los futuros docentes para que sepan utilizarlos y lo hagan de la forma más enriquecedora posible para el alumnado.

Un buen ejemplo de dicha unión es *The Learning Museum*, un proyecto danés, destinado a los maestros, en el que se han unido más de treinta museos y trece escuelas de formación de profesorado, en base al objetivo de crear futuros maestros de Educación Primaria que sepan hacer uso de los museos, así como fortalecer el carácter pedagógico de los museos.

La formación de los futuros maestros se basa en dos conceptos clave para aprender a utilizar los museos como espacio educativo. Los maestros aprenden “utilizando los museos”, es de suma importancia la práctica y la utilización de los espacios museísticos; y los maestros aprenden “a usar el museo”, en referencia al contenido concreto de los museos en el que vamos a trabajar. Para lograr con éxito esta formación es muy importante la colaboración entre las instituciones y los docentes.

Durante los últimos años, las universidades y los museos adscritos al programa han colaborado en la creación de ofertas educativas centradas principalmente en la incorporación de futuros docentes en los departamentos de educación de los museos que se han unido al proyecto. Dichas incorporaciones, han traído con ellas un intercambio amplio de ideas y pareceres, que han provocado la evolución del museo como espacio educativo, siendo capaces incluso de desarrollar mejoras en los propios museos, así nos lo indica la directora de proyectos en el Museo de Arte Contemporáneo de Roskilde, Dinamarca Seligmann (2014) “a través de la cooperación con las instituciones educativas, los museos han desarrollado un conocimiento crítico y una percepción de sus propias realidades como espacios de aprendizaje.” (p.44)

Apoyándonos en el estudio realizado por Seligmann (2014), podemos afirmar que la asociación y colaboración entre el centro y el museo es beneficiosa para ambos. Es

indispensable salir de la mentalidad del “ellos y nosotros” y desarrollar un enfoque más equitativo en el que los maestros puedan enriquecer su conocimiento cuando van a los museos con los alumnos y los museos desarrollen nuevas perspectivas sobre la enseñanza, recibir retroalimentación valiosa sobre su práctica pedagógica y didáctica actual y poner a prueba sus marcos educativos establecidos. En una mayor escala, puede contribuir aún más a su relevancia, consiguiendo un cambio social real.

5. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

5.1. DISEÑO Y LINEAS METODOLÓGICAS

Con carácter previo al desarrollo de nuestra propuesta didáctica, realizamos dos visitas a la exposición “*Al color del fuego*” de Esteban Vicente y Christian Hugo. En la primera visita, acudimos con un grupo de 4º de Primaria del colegio Claret (Segovia), una salida que enfocamos a la didáctica del arte. Allí conocimos a Iván Montero, quien es el encargado de desarrollar tanto la visita como la parte didáctica y práctica de esta. Gracias a este primer contacto con el museo, pudimos realizar las líneas metodológicas y además establecer un primer contacto con la historia y las obras de los artistas Christian Hugo y Esteban Vicente. Mantener una conexión con el mediador del museo, nos ha permitido desarrollar una serie de actividades muy relacionadas con la exposición y los artistas, además, nos ha sido de gran ayuda para establecer el papel que va a tener tanto el maestro como el mediador durante toda la propuesta. La clave es que ambos actúen como apoyo y guía del conocimiento, transmitiendo a los alumnos los aspectos más importantes, ya sea de la vida como de la obra de Esteban Vicente y Christian Hugo, apoyándonos en ellas para explicar grandes características del Arte Abstracto.

En la segunda visita, quisimos hacer más hincapié en el aspecto de la práctica artística, y para ello, con ayuda de mi tutor, concertamos una visita a la exposición “*Al color de fuego*” con el propio Christian Hugo, quien nos explicó de forma más detallada su proceder técnico y creativo, su manera de desarrollar sus obras, el significado de cada una, etc. Además, también pudo ilustrarnos con mucha información sobre la obra de Esteban Vicente, con el cual, además de trabajar, estableció una gran amistad. En esta segunda visita a la exposición, terminamos de ordenar todas las ideas en lo que, a las actividades, los recursos materiales y la temporalización se refería. La parte más importante que nos aportó el acercamiento personal de Christian Hugo fue la forma en

la que nos relató su obra, su significado y la relación entre sus obras y las de su amigo Esteban Vicente. Todo ello nos será de gran ayuda para transmitirles el conocimiento a nuestros alumnos. Sin menospreciar los valiosos contenidos de libros, artículos y críticas de arte, hemos descubierto la ventaja adicional que supone que el propio artista te cuente como ha sido su vida, sus etapas artísticas y sus procedimientos y técnicas a la hora de crear sus obras.

La manera de proceder en toda la propuesta didáctica va a ir marcada por cuatro elementos principales que serán trabajados a lo largo de las sesiones. A pesar de que no todos ellos aparecerán en cada una de las actividades, seguiremos esta línea metodológica para llevar un orden lógico que permita a nuestros alumnos trabajar los contenidos estipulados y lograr los objetivos propuestos. Dichas líneas principales son:

- la observación: para ella emplearemos fotografías de obras de ambos artistas.
- la adquisición de conocimiento: contaremos con una parte teórica en la que se les explicara a los alumnos tanto la biografía como el estilo y las técnicas de Christian Hugo y Esteban Vicente.
- la práctica: los propios alumnos harán sus creaciones, tomando las técnicas de los dos autores.
- la reflexión: cada discente deberá observar su obra desde distintos ángulos y pensar cual es el que más le llama la atención, por qué y presentar así su obra finalizada.

Las actividades están planteadas de manera que no tienen por qué seguir un orden específico, lo que sí tiene importancia, es llevar a cabo una buena introducción y dejar muy claro en el aula a qué artista y etapa de este nos estamos refiriendo. Las sesiones están divididas en dos partes: la primera parte, que vamos a llamar “teoría”, en la que se llevará a cabo una breve introducción sobre el artista y además se visualizarán obras a partir de las cuales el maestro llevará a cabo una ronda de preguntas previamente planificadas. En la segunda parte, llamada “práctica y reflexión”, los alumnos pondrán en práctica (de forma adaptada) las técnicas de estos dos grandes artistas de la abstracción. Para esta propuesta contaremos con tres sesiones en la línea explicada previamente y además realizaremos una salida al Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.

5.2. DESARROLLO DE LA PROGRAMACIÓN

Para llevar a cabo la primera parte de las sesiones, la teoría, es imprescindible que el maestro conozca al artista (biografía, estilo y técnica pictórica), así como su entorno social, cultural y su producción artística. Por ello, este apartado estará dedicado a aspectos tanto biográficos como referentes al estilo de Esteban Vicente y Christian Hugo Martín.

5.2.1. Esteban Vicente

5.2.2. Christian Hugo Martín

5.2.2.1. Breve biografía

La información acerca de su biografía y sus diferentes estilos y técnicas de creación provienen de su página web.

Christian Hugo Martín nació en Segovia, España, en 1969. Es licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid. De 2001 a 2016, ha sido director de arte y publicidad de la editorial española Ediciones Sígueme, siendo sus trabajos artísticos la base e imagen de la identidad global corporativa y del diseño de la totalidad de sus colecciones y publicaciones editoriales (más de 500 títulos).

Ha realizado un gran número de exposiciones tanto a nivel nacional (Segovia, Barcelona, Madrid, Soria, Oviedo, Gijón...) como internacional (México DF, Nueva York, Washington, Montpellier, Roma, San Petersburgo...) obteniendo diversos galardones y distinciones. En la actualidad, desarrolla paralelamente su actividad artística, gráfica y publicitaria (identidad corporativa, diseño, marca, comunicación visual...) dirigiendo su propio estudio: Hugraph, Comunicación y Cultura.

5.2.2.2. Estilo y técnicas pictóricas

Este apartado está dividido en cuatro partes, en las que analizaré la obra y técnicas artísticas de Christian Hugo:

- Papeles quemados: Puede parecer una técnica efímera, por el afán devorador del fuego, pero Christian ha llevado a cabo un estudio meticuloso de las posibilidades expresivas de ésta y ha dado sus frutos. Los papeles quemados proporcionan unas gradaciones cromáticas muy sutiles en la gama de los colores oscuros. Sin embargo, su obra no es oscura, ni siquiera monocromática. Este artista trabaja siempre en referencia a la atmósfera, que suele ser blanca o de

tonalidades claras, y a través de combinaciones entre el fondo y el primer plano su obra muestra un profundo equilibrio de color.

La técnica empleada por el artista, tiene una fuerte influencia de la naturaleza, como él mismo indica, en la entrevista que le realiza Ana Doldán de Cáceres, directora Conservadora del Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, para la guía oficial de la exposición “Al color del fuego”. “La naturaleza es el medio donde nos encontramos, donde nacemos, donde vivimos, donde nos reproducimos. En la naturaleza conviven la vida y la muerte. Son los dos puntos que, en los últimos años, estoy constantemente enlazando a través de los papeles quemados.”

- Pinturas: Esta es la respuesta que da el propio Christian Hugo sobre el color rojo y su gama cromática en sus obras pictóricas, en la entrevista anterior:
“Me fascinan. Me siento muy cómodo expresando y construyendo mis mensajes con los mismos. Percibo una estrecha relación y una conexión especial con esa gama cromática. Las combinaciones son estéticamente maravillosas.” (Christian Hugo Martín, 2021, p. 46)
- Otros: Realiza obras audiovisuales, relacionadas con la naturaleza, la vida, la muerte, el ciclo vital y los cambios que se experimentan a lo largo de nuestro recorrido como seres vivos. Además, realiza obras empleando como soporte bolsas de papel reciclado, atmósferas de la gama cromática del rojo, del blanco y del negro y combina estos colores para finalizar su obra.



Figura 1: Bolsas de papel Cristian Hugo Martín

Fuente: tomado de <http://www.christianhugomartin.com/>

5.2.3. Conexión entre ambos

El propio Esteban Vicente dedicó numerosas de sus reflexiones al color. En ellas asociaba el rojo y el blanco a distintos elementos de la naturaleza. Decía:

Tabla 1. Colores y Esteban Vicente.

Rojo	Blanco
Solar, caliente, masculino: sulfuro: Tierra / Fuego	Lunar, frío, femenino: mercurio: Agua / Aire

La conexión entre ambos es muy evidente. Para sus obras pictóricas Christian Hugo emplea, además del color rojo, tonalidades de azules y de amarillos, colores relacionados estrechamente con la naturaleza, los sentimientos y las emociones. De ahí que a la pregunta sobre si sus obras tienen influencia de Esteban Vicente, Christian Hugo responde:

Pues es muy seguro... Ahora, me está surgiendo y cobrando importancia en las composiciones la luminosidad del color, de las atmósferas de su hábitat en el soporte. Por eso pienso que las obras que hemos seleccionado para esta exposición son muy acertadas. Son ejemplos de todo lo que estamos tratando en nuestra conversación sobre el agua, el fuego, la materia, la Naturaleza. (Christian Hugo Martín, 2021, p. 30)

Además de la conexión con la naturaleza, y los colores empleados para sus creaciones, ambos artistas comparten una manera muy similar de definir sus obras. En la misma entrevista, Doldán, le pregunta sobre el objeto de su pintura, a lo que Christian Hugo responde:

Sería muy paralelo a lo que dice Esteban. Además de definir mis obras como paisajes añadiría que son experiencias. Es otro modo y manera de expresar los acontecimientos. No es la voz ni la palabra. Muchas veces son tus propias vivencias trasladadas a un papel o a un lienzo. Es casi un *striptease* interior de expresión y comunicación. (Christian Hugo Martín, 2021, p. 48)

El paisaje interior del que hablan tanto Christian Hugo como Esteban Vicente comparte, además, la existencia de una “atmosfera”, es decir, las pinturas o collages están realizados sobre materiales previamente tratados, con el fin de dar esa sensación de que todo está sobre un fondo, sobre una atmósfera.

Todos estos puntos en común de ambos artistas, tienen mucho que ver con su relación, ya que además de admirar y tener como inspiración las obras de Esteban Vicente, Christian Hugo tuvo la oportunidad de trabajar con él y de tener un acercamiento personal. Así es como lo cuenta Christian Hugo en la entrevista:

[...] A los pocos días de llegar a Nueva York, le llamé por teléfono y le expliqué lo que iba a hacer invitándole a la muestra. Me dijo que ya no iba a la ciudad, que se encontraba mayor y cansado, pero me invitó ir a visitarles a su estudio. Yo entonces, alquilé junto a un amigo un vehículo, guardé mis obras y les llevé la exposición para que la visualizaran. Fueron encantadores conmigo. Harriet y Esteban se sentaron en el estudio, y les fui uno a uno mostrando mis trabajos. Cuando terminé, Esteban se levantó y me invitó a sentarme en su silla. Comenzó a sacar sus últimos trabajos y me los fue mostrando uno a uno. No se me olvidará, el momento en el que saca un gran lienzo y yo me levanto de la silla para ofrecer mi ayuda. Me pidió rápidamente que me sentara y mirara, como él lo había hecho antes cuando yo le enseñaba mi trabajo. Después fuimos a la playa. Hablamos de los colores y del horizonte. De cómo se fundía el horizonte del color con el mar. Y sobre todo de respirar la pintura. (Christian Hugo Martín, 2021, p. 50)

5.3. PROGRAMACIÓN CURRICULAR

5.3.1. Objetivos

- Conocer el Expresionismo Abstracto mediante la obra de Esteban Vicente y Christian Hugo.
- Explorar y trabajar con materiales de diversos tipos.
- Conocer algunas de las posibilidades de los medios audiovisuales y las tecnologías de la información y la comunicación en los que intervienen la imagen, y utilizarlos como recursos para la observación.
- Aprender a utilizar técnicas similares a las de los artistas.
- Tener una actitud de búsqueda personal y colectiva, trabajando la percepción, la imaginación, la indagación y la creatividad y reflexionando a la hora de realizar y disfrutar de diferentes producciones artísticas.
- Conocer y valorar diferentes manifestaciones artísticas del patrimonio cultural de Castilla y León y de otros pueblos, colaborando en la conservación y renovación de las formas de expresión de nuestra Comunidad.
- Desarrollar la creatividad y aprender a ver la belleza en lo diferente, en lo especial.
- Crear obras artísticas tanto de forma individual como colectiva.

5.3.2. Contenidos

Están extraídos del DECRETO 26/2016, de 21 de julio, por el que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León, concretamente del Bloque II: Expresión Artística de 4º Curso de Educación Primaria.

- La percepción. Lectura de imágenes procedentes de contextos cercanos. Descripción oral y escrita de sensaciones y observaciones. Características del entorno próximo y del imaginario.
- El color, las posibilidades del color en contrastes, variaciones y combinaciones. Búsqueda de resultados sobre diferentes soportes.
- Clasificación de texturas y tonalidades para caracterizar objetos e imágenes.
- La pintura abstracta. Pintores y técnicas.

- Los materiales de la obra plástica. Exploración de cualidades de los materiales tales como transparencia, rugosidad, ligereza o ductilidad y tratamiento no convencional de los mismos.
- La composición plástica y visual. Aplicación de estrategias creativas, responsabilidad en el trabajo cooperativo, establecimiento de momentos de revisión, respeto a las aportaciones de los demás y resolución de las discrepancias con argumentos.
- El patrimonio cultural. Respeto y cuidado de las obras artísticas presentes en el entorno.
- Conocimiento y práctica de actitudes de respeto en ámbitos de exposición.

Estos criterios han dado forma a los objetivos de la propuesta. A partir de cada uno de ellos hemos incorporado uno o varios objetivos, estableciendo la conexión oportuna entre la legislación vigente y nuestras propias sesiones.

5.3.3. Temporalización

Tabla 2. *Temporalización*

Sesión	Collage Abstracto	Evolución de formas	Del caos al cosmos	Visita
Teoría 60 mins.	-Breve historia del autor: 15 mins. -Muestra de obras y preguntas: 15 mins -Explicación de la actividad: 10 mins. -Establecimiento de la atmósfera en el papel: 20 mins.	-Breve historia del autor: 15 mins. -Muestra de obras y preguntas: 15 mins -Explicación de la actividad: 10 mins. -Establecimiento de la atmósfera en el papel: 20 mins.	-Breve historia del autor: 15 mins. -Muestra de obras y preguntas: 15 mins -Explicación de la actividad: 10 mins. -Establecimiento de la atmósfera en el papel: 20 mins.	Visita guiada por el museo 40 mins.

Práctica 60 mins.	Realización de la actividad. 45 mins. Reflexión y establecimiento de la obra final: 15 mins.	Realización de la actividad. 45 mins. Reflexión y establecimiento de la obra final: 15 mins.	Realización de la actividad. 45 mins. Reflexión y establecimiento de la obra final: 15 mins.	Taller 50 mins.
Total (mins.)	120	120	120	95-100

5.3.4. Criterios de evaluación

Se empleará una rúbrica por cada alumno, en la que se evaluará de acuerdo con el DECRETO 26/2016, de 21 de julio, por el que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León.

Tabla 3. *Rúbrica de evaluación.*

Nombre del alumno:				
Estándares de aprendizaje	A	B	C	D
Utiliza técnicas pictóricas abstractas manejando los materiales e instrumentos de manera adecuada, cuidando el material y el espacio de uso.	Cumple todos los estándares.	Emplea de manera inadecuada algún material.	Emplea de manera inadecuada varios materiales o no cuida el espacio de uso.	No cumple ninguno de los estándares.
Distingue algunas técnicas y pintores abstractos.	Cumple todos los estándares.	Distingue técnicas, pero no pintores.	Distingue pintores, pero no técnicas.	No cumple ninguno de los estándares.
Explica con la	Cumple	Explica el	Explica de	No cumple

terminología aprendida el propósito de sus trabajos y las características de los mismos.	todos los estándares.	propósito de su trabajo, pero no las características.	forma escueta sus creaciones.	el estándar.
Lleva a cabo proyectos en grupo respetando las ideas de los demás y colaborando con las tareas que le hayan sido encomendadas.	Cumple todos los estándares.	En alguna tarea no ha colaborado con el grupo.	En más de una tarea no ha colaborado con el grupo.	No cumple ninguno de los estándares.
Reconoce, respeta y valora las manifestaciones artísticas más importantes del patrimonio cultural y artístico del entorno.	Cumple todos los estándares.	Respeto, aunque no siempre reconoce las manifestaciones artísticas de su entorno.	Respeto, pero no reconoce las manifestaciones artísticas de su entorno.	No cumple ninguno de los estándares.
Aprecia y disfruta las posibilidades que ofrecen los museos del entorno de conocer las obras de arte que en ellos se exponen.	Cumple todos los estándares.	Aprecia, aunque no disfruta las posibilidades que ofrecen los museos del entorno.		No cumple ninguno de los estándares.

5.3.5. Recursos materiales y humanos

Los recursos humanos necesarios para el correcto desarrollo de las sesiones han de ser: un (o dos si es posible) maestro de Educación Primaria y un mediador con un proyecto educativo.

Los recursos materiales están divididos cada uno en su correspondiente actividad en la siguiente tabla:

Tabla 4. *Recursos materiales.*

S1: Collage Abstracto	S2: Evolución de formas	S3: Del caos al cosmos	S4: Visita
<ul style="list-style-type: none"> - Folios - Café - Agua - Caja de aluminio - Cartón - Papel grueso - Papel pinocho de colores - Papel charol de colores - Tijeras - Pegamento 	<ul style="list-style-type: none"> - Folios - Café - Agua - Caja de aluminio - Colorante líquido - Carboncillo 	<ul style="list-style-type: none"> - Folios - Acuarelas - Agua - Cola - Arena - Trozos de papel quemados - Pinceles - Acuarelas - Témperas - Colorante - Carboncillo - Rotuladores - Móvil o Tablet 	<ul style="list-style-type: none"> - Tableros de corcho quemados - Témperas - Pinceles - Ceniza - Cola

5.4. ACTIVIDADES

5.4.1. Sesión 1: Collage Abstracto

Teoría: En la primera parte de esta sesión, se introducirá de forma muy breve la vida de Esteban Vicente y además se llevará a cabo una explicación sobre la forma en la que ambos artistas desarrollan sus collages abstractos, poniendo especial interés en los puntos que tienen ambos en común. Una vez explicadas estas cuestiones de forma breve y concisa, pasaremos a mostrar dos imágenes sobre las que comenzará la ronda de preguntas. Las preguntas que se deben hacer han sido consolidadas con el mediador y deben ir en esta línea. Aquí expongo una serie de ejemplos:

- ¿Qué os parece que es esta obra?

- Pensad en un título que le pondrías
- ¿Qué sensación/es te provoca?
- ¿Qué significado pueden tener esas partes naranjas? (Obra de Esteban Vicente)
- ¿Qué significado pueden tener esos trozos marrones? ¿y los rojos? (Obra de Christian Hugo)
- ...



Figura 2. EV. Untitled, 1990. Papel coloreado y carboncillo sobre lienzo

Fuente: Tomado de Doldán A. y Hugo C. (2021). *Al color del fugo. Esteban Vicente y Christian Hugo*. Editorial Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.



Figura 3. CHM. Pensando en Esteban Vicente, 2021. Mixta, papel quemado.

Fuente: Tomado de Doldán A. y Hugo C. (2021). *Al color del fugo. Esteban Vicente y Christian Hugo*. Editorial Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.

Práctica: Es una actividad pensada para desarrollarse de forma individual y está dividida en tres fases, las cuales es importante seguir de forma ordenada para su correcto funcionamiento.

La primera parte consiste en establecer la atmósfera, una de las partes más importantes de las obras de nuestros artistas, y para ello, teñiremos el papel blanco con ayuda de café y agua siguiendo un proceso de envejecimiento de este. Una vez se ha creado la atmósfera sobre la que vamos a trabajar, falta seleccionar los materiales que vamos a emplear para el collage. Los materiales han de variar en cuanto a grosor, tamaño, textura y color, por lo que vamos a seleccionar el cartón, un papel algo más grueso que el folio, papel pinocho de colores, papel charol de colores y papel opaco, también de diferentes colores. Cuando todos los alumnos hayan recibido sus correspondientes tipos de papel, deberán hacer recortes y combinaciones de las formas que se les ocurra, para culminar su obra pegando dichos elementos.

Una vez finalizado su collage abstracto, aún falta un paso para completarlo. Los alumnos deben elegir la posición en la que quieren entregar finalmente sus obras, mirándolas desde distintas perspectivas, buscando la que más se ajuste a lo que quiere expresar. Aquí es donde aparece el momento de reflexión, donde los alumnos, después del desorden han de encontrar la orientación del cuadro que más le llamará la atención.

5.4.2. Sesión 2: Evolución de formas

Teoría: En esta sesión explicaremos brevemente la vida de Christian Hugo Martín con la intención de captar la atención del alumnado. Posteriormente y como vamos a realizar en todas las sesiones mostraremos una serie de obras suyas, que irán acompañadas de unas cuestiones, las cuales han de seguir esta línea.

- ¿A qué os recuerda esta obra?
- ¿Se os parece a algo de la vida cotidiana?
- ¿Qué sensaciones os provoca?
- Pensad en un título para ellas
- ¿Os parecen una sucesión/evolución? ¿Por qué?
- ...



Figura 4. CHM. Corteza de espuma II, 2021. Mixta, papel quemado.

Fuente: Tomado de Doldán A. y Hugo C. (2021). *Al color del fugo. Esteban Vicente y Christian Hugo*. Editorial Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.



Figura 5. CHM. Corteza de espuma II, 2021. Mixta, papel quemado.

Fuente: Tomado de Doldán A. y Hugo C. (2021). *Al color del fugo.* Esteban Vicente y Christian Hugo. Editorial Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.

Práctica: En este caso, dividiremos la actividad en cuatro partes, las cuales es importante seguir de manera ordenada para el correcto desarrollo de la propuesta.

Comenzaremos realizando grupos de tres alumnos, y cada uno tendrá su folio sobre el cual creará una atmósfera, similar a la anterior actividad, pero esta vez, en lugar de introducir el folio liso para envejecerlo, lo arrugaremos previamente, cada uno de la forma que quiera (desde doblar una única forma el papel hasta arrugarlo completamente).

Una vez tengamos los papeles teñidos de los tres miembros del grupo, el docente deberá aplicar una gota de colorante (del color que ellos elijan entre tres opciones: azul, rojo o verde) en el lugar del folio que los alumnos decidan. Cuando esa gota sea aplicada, los discentes volverán a doblar el papel de la forma que lo hicieron con anterioridad (quien lo desee puede doblar más veces el papel) y lo desdoblarán para ver el resultado.

En la parte de reflexión de esta actividad, además de observar la obra desde varias perspectivas, incluiremos que cada alumno marque con carboncillo las líneas de los contornos que ellos deseen, o los que les parezcan formas que son necesarias remarcar en su obra. Como cierre, los miembros del grupo se pondrán de acuerdo para ordenar sus obras de más “joven” o primigenio al más viejo, estableciendo una evolución que tenga sentido para ellos y sepan explicar.

5.4.3. Sesión 3: Del caos al cosmos

Teoría: El maestro debe explicar la conexión que existe entre estos dos artistas, tanto personalmente (con la finalidad de atraer más al alumnado) como en lo referente a sus obras. También será de suma importancia explicar brevemente la técnica de los papeles quemados que tanto caracteriza a Christian Hugo. En la segunda parte, como he planteado en las anteriores sesiones, se procederá a mostrar imágenes de las obras para realizar las correspondientes preguntas.

- ¿Qué os parece o a qué os recuerda esta obra?
- Pensad en un título para ella.
- ¿Qué sensación te provoca?
- ¿A dónde os transporta esta obra?
- ...

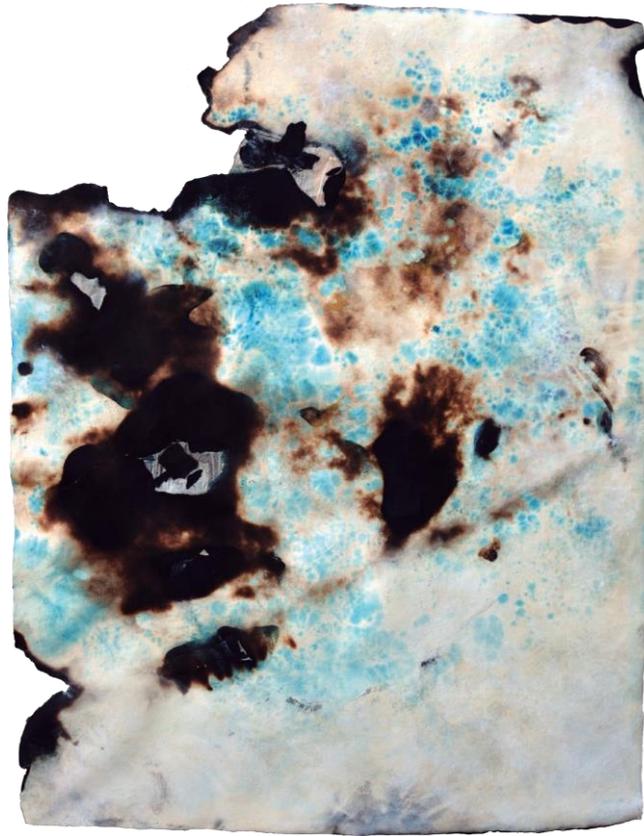


Figura 6. CHM Corteza de espuma IV, 2021. Mixta, papel quemado.

Fuente: Tomado de Doldán A. y Hugo C. (2021). *Al color del fugo. Esteban Vicente y Christian Hugo*. Editorial Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.



Figura 7. EV. Untitled 1982. Paste, lápiz y carboncillo sobre papel

Fuente: Tomado de Doldán A. y Hugo C. (2021). *Al color del fugo. Esteban Vicente y Christian Hugo*. Editorial Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.

Práctica: Para la parte práctica, como viene siendo habitual, crearemos una atmósfera sobre un papel en blanco, esta vez utilizando una técnica distinta cambiando el café por acuarela muy disuelta en agua. De esta forma los alumnos podrán elegir de qué color quieren realizar su atmósfera.

A continuación, el profesor entregará una serie de vasos con arena y montones de trocitos de papel, quemados previamente por él. Los alumnos, sobre el papel teñido, emplearán cola para dibujar con total libertad lo que ellos quieran. Posteriormente se pegarán tanto los papeles quemados como la arena, buscando siempre la originalidad y la creatividad.

En la fase de reflexión, esta vez también tendrán una tarea especial, la cual pasa por, además de ver a través de distintas perspectivas su dibujo, colorear con el recurso que ellos decidan (acuarela, tempera, rotulador...) las partes de su obra que ellos vean necesario.

Para esta actividad podemos incluir un extra, en caso de que se disponga del material necesario. En este último escalón de la actividad podemos incluir la realización de fotografías, con algún dispositivo (móvil o Tablet), para de esta forma poder ver la obra desde una mayor variedad de ángulos, recortar, añadir otra textura, otro dibujo, etc.

5.4.4. Sesión 4: Visita

Llevaremos a cabo una salida al Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, en concreto veremos la exposición “Al color del fuego” en la cual nos encontraremos con obras tanto de Esteban Vicente como de Christian Hugo. La visita estará dividida en dos partes: Comenzaremos conociendo al mediador que va a acompañarnos, desarrollando el papel de guía y transmisor de conocimiento durante toda la actividad. Su nombre es Iván Montero, él es el creador del proyecto educativo “Paisaje de agua, pintura de fuego” el cual está compuesto por, una visita guiada a las obras de mayor relevancia de la exposición y por un taller final que se realizará en la capilla anexa al museo.

Realizar personalmente el recorrido con anterioridad y establecer contacto previo con el mediador nos ha aportado ideas para realizar las sesiones. Además, hemos podido observar de forma directa como organiza una clase un mediador, otorgándonos conocimientos sobre las preguntas qué hacer, cómo enfocar las actividades, cómo estructurar la teoría y la práctica y su temporalización.

De la forma que hemos indicado anteriormente, además de la visita guiada, el proyecto educativo incluye un taller en el que los alumnos realizaran lo siguiente:

- Primero los alumnos se encontrarán con unas mesas en las que cada uno tendrá un tablero de madera (quemado previamente por el mediador), un plato con cola blanca, una bandeja con cenizas y unos pinceles.



Figura 8. Colegio Claret en el taller.

Fuente: Elaboración propia.

- Los alumnos deben dibujar con cola lo que ellos deseen, su inspiración del momento y verter con cuidado la ceniza para que se pegue sobre la cola.

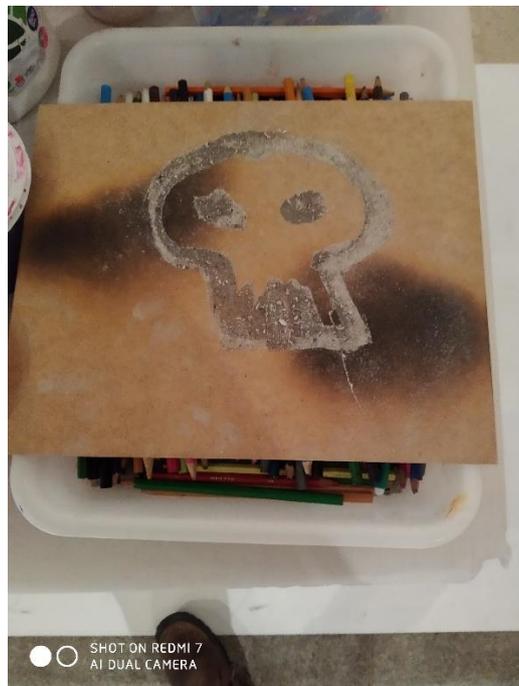


Figura 9. Colegio Claret en el taller.

Fuente: Elaboración propia.

- A continuación, el mediador proporcionará a los alumnos témperas de colores y sobre el tablero tendrán que dibujar lo que ellos quieran. Pueden dibujar con diferentes tamaños de pinceles, colores, dibujar sobre lo quemado, sobre la ceniza, siempre buscando la libertad, la originalidad y que los alumnos desarrollen su creatividad.



Figura 10. Colegio Claret en el taller.

Fuente: Elaboración propia.



Figura 11. Colegio Claret en el taller.

Fuente: Elaboración propia.

- Por último, los alumnos pondrán sus obras a secar mientras recoge cada grupo su mesa de trabajo.

6. CONCLUSIONES

El desarrollo del presente Trabajo de Fin de Grado ha recogido todos los conocimientos y competencias que he adquirido a lo largo de todo el Grado en Educación Primaria. En referencia a esto queríamos plantear nuestra primera conclusión. Aun aplicando todo lo aprendido, queda mucho por aprender. Los maestros debemos estar en constante formación y actualización, de esta forma, seremos competentes y podremos darles a nuestros alumnos una educación integral. Aquí es donde cobra importancia la conexión entre la escuela y los museos, para poder educar de forma competente a nuestros alumnos y alumnas, debemos establecer unos puentes entre estas dos instituciones, una simbiosis en la que ambas partes se beneficien y tengan como resultado un cambio social real.

La propuesta que hemos planteado, cumple con esta consigna, ya que, en el papel de futuro docente, hemos realizado el contacto con personas del museo, como el mediador

y artista Iván Montero o el artista Christian Hugo Martin. A partir de dichas reuniones e intercambio de ideas y opiniones, ha sido planteada toda la intervención. Desde aquí, agradezco a todos los trabajadores del Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, en especial a su Departamento de Educación, su predisposición y profesionalidad

Es importante tener en cuenta, que la organización de una propuesta didáctica de esta clase conlleva mucho tiempo. El cual está destinado a las visitas al museo, la preparación de las actividades, materiales, etc. Por ello, la finalidad de este Trabajo de Fin de Grado es ofrecer una propuesta didáctica que sirva como ayuda a nuestros compañeros docentes a la hora de planificar una intervención de Arte Abstracto en el aula.

7. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

- Domínguez A. y Antoñanzas V. (2016). Formación y educación en museos: un diálogo a varias voces. *Revista de la Subdirección General de Museos Estatales, Museos.es*, (pp. 97-117). [Formación y educación en museos.pdf](#)
- ICOM
- Fernández M. (2003). Los museos espacios de cultura, espacios de aprendizaje. *Histodidáctica*, Universidad de Barcelona, (pp. 55-61)
- Caeiro M., Callejón M. & Assaleh M. (2018). *La Educación Artística en los Grados de Infantil y Primaria. Un análisis desde las especialidades docentes actuales y propuestas a una especialización en artes, cultura visual, audiovisual y diseño*. Recuperado de:
<http://148.202.167.62/repositorio/bitstream/handle/123456789/927/Caeiro-%20La%20Educaci%c3%b3n%20Art%c3%adstica%202018.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Decreto 26/2016, de 21 de julio, por el que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León.
- Marín R., Álvarez D., Escaño C., Maeso F. y Roldán J. (2003). *Didáctica de la Educación Artística para Primaria*. PEARSON EDUCACION.
- UNESCO (1973): *Museums, Imagination and Education*. París, UNESCO

- Hernández F. (2000). *Educación y cultura visual*. Barcelona, Omega.
- De la Torre S. (1991). *Evaluación de la creatividad: TAEC, un instrumento de apoyo a la reforma*. Escuela Española, S. A.
- Guilford, J. P. et al. (1994). *Creatividad y educación*. Barcelona, Paidós.
- Torrance, E. P. (1966). *Torrance test of creative thinking. Figural test booklet*. Massachusetts, Personnel.
- Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente (13 de octubre de 2000). *Biografía de Esteban Vicente*. Recuperado de:
<https://www.museoestebanvicente.es/es/biografia/>
- Seligmann T. (2014). Learning museum. A meeting place for Pre-service teachers and Museums. *Journal of Museum Education, Volume 39* (1), pp. 42–53
- Doldán A. y Hugo C. (2021). *Al color del fuego. Esteban Vicente y Christian Hugo*. Editorial Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.
- Hugo C. (16 de mayo 2016). *Christian Hugo Martín*. Recuperado de
<http://www.christianhugomartin.com/>

8. ANEXOS

8.1. Extracto de la entrevista de Ana Doldán de Cáceres (directora del Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente) a Christian Hugo Martín (artista) en la guía oficial de la exposición “Al color del fuego”

Ana Doldán de Cáceres (ADC): ¿Cuándo comienza tu aventura con el mundo del arte?

¿Cómo comienzas a crear?

Christian Hugo Martín (CHM): Es curioso. No tengo que realizar grandes trabajos mentales para recomponer las escenas visuales de mi niñez. Por el contrario, debo esforzarme para recordar aspectos del pasado más reciente. Aparecen en mi mente escenas limpias y claras como el agua de manantial de aquellos primeros años del despertar de la vida. Y, te va a parecer mentira, pero en ellas, incluso recuerdo el olor del colegio el primer día de clase en parvulitos (hice primero en el colegio de las

Jesuitinas de Segovia); el tacto del cartón anaranjado de la carpeta de gomas negras con la pegatina de un niño y mi nombre debajo; los sonidos de las campanas de la Catedral; las diferentes voces de los chavales y ruidos de juegos en el patio; el pitido del recreo... Fui un niño muy inquieto, muy feliz.

Tengo de igual modo la gran fortuna, de experimentar las mismas sensaciones en paralelo a las de aquellos años. Siento el sudor frío de las calurosas jornadas veraniegas, los interminables juegos con los chicos del barrio hasta asomar la frescura de la noche; el sabor del bocadillo de la merienda; las manos y mejillas amoratadas por la nieve y el hielo tras lanzarnos una y otra vez por los grandes patinetes de las cuestas con pedazos de cartón en el gélido frío del invierno segoviano; el trepar a lo alto de los árboles y rasgar símbolos y mensajes con la navajilla en sus cortezas; el investigar por las viejas casonas en ruinas y las cuevas de champiñón... Puedo sentir las siempre presentes y dolorosas heridas en codos y rodillas, e incluso el sabor de alguna que otra pedrada en la cabeza derivada de inocentes batallas entre rivales amigos. Llevo en lo más profundo de mi composición la magia impregnada de ese jardín de Fromkes con el que tanto he compartido. Todavía en este lugar, resuena en mis oídos la voz de mi madre llamándome desde la ventana. Cierro los ojos, y en el silencio, puedo escuchar el ruido del agua llenando la bañera caliente donde acababa la aventura del día. Un escalofrío recorre mi cuerpo al sentir el arropado abrazo del abrigo maternal. Es en este jardín, donde contemplaba durante horas el ceremonioso trabajo de aquellos pintores que clavaban su caballete y plasmaban bellas interpretaciones de las vistas de Zamarramala, de San Esteban... Observaba con suma atención el orden y la disciplina con la que comenzaban su ritual litúrgico sombrero en ristre: mirar, observar, clavar el caballete, colocar el soporte, esbozar... Al poco tiempo, aparecían en el ambiente los hipnóticos y sugestivos aromas de la trementina, el aceite y el óleo. Comenzaba el espectáculo: un verdadero *hapenning* con estructura novelesca de planteamiento, nudo y desenlace. No tardé mucho tiempo en emular aquellas acciones. Algo me incitaba poderosamente a hacerlo y a la edad de seis o siete años recibí de mi admirado padrino el más preciado regalo que me pudieran hacer: un caballete, una cajita de óleos, aparejos y unas tablillas enteladas. Es en este jardín, donde contemplaba durante horas el ceremonioso trabajo de aquellos pintores que clavaban su caballete y plasmaban bellas interpretaciones de las vistas de Zamarramala, de San Esteban... Observaba con suma atención el orden y la disciplina con la que comenzaban su ritual litúrgico sombrero en ristre: mirar, observar,

clavar el caballete, colocar el soporte, esbozar... Al poco tiempo, aparecían en el ambiente los hipnóticos y sugestivos aromas de la trementina, el aceite y el óleo. Comenzaba el espectáculo: un verdadero *hapenning* con estructura novelesca de planteamiento, nudo y desenlace. No tardé mucho tiempo en emular aquellas acciones. Algo me incitaba poderosamente a hacerlo y a la edad de seis o siete años recibí de mi admirado padrino el más preciado regalo que me pudieran hacer: un caballete, una cajita de óleos, aparejos y unas tablillas enteladas.

ADC: Entonces, así comenzó todo... jugando. El arte es un juego. Se ha perdido la capacidad de asombrar, de que el espectador participe en el hecho creativo. Porque el artista ¿para quién crea?: ¿para sí mismo o para el espectador? Yo creo que para sí mismo, y el espectador viene después y completa la obra de arte. Artista, obra y espectador es un código que no se ha de romper. Comienzas a crear jugando, pero, entiendo, que te seduce el mundo del arte también por un deseo interior de búsqueda, ¿no?

CHM: Si, y es debido a ese inconformismo perenne. El no estar del todo a gusto. El sentir la necesidad de estar en una búsqueda constante. Analizar las cosas y percibir el entorno de una manera diferente a las estructuras habituales. Desde muy pequeño me planteaba cuestiones que no eran las convencionales y así, como niño, jugaba a interpretar esos signos que percibía para después traducirlos plásticamente. Hoy, sigo este mismo proceso.

ADC: ¿Crees que haberse criado en una ciudad como Segovia, condiciona?

CHM: No creo que constituya una razón o condición de peso fundamental para la capacidad o personalidad artística, pero sin duda, a medida que el tiempo transcurre, sí ejerce una *no consciente* influencia. La belleza que rodea esta ciudad: su luz, los cambios climáticos tan bruscos, nuestra historia, nuestra cultura, sin duda sí nos condicionan y moldean.

ADC: Una de tus fuentes de inspiración es la naturaleza. Aunque parte de tu trabajo lo desarrollas en el estudio, una parte fundamental del mismo se genera en la propia naturaleza. Te sumerges en ella, dialogas con ella, ¿de qué “habláis” tú y la naturaleza? ¿Qué buscas en ella?

¿Qué te inspira?

CHM: La observación del medio ha sido y es una constante, un hilo conductor que me acompaña en mi desarrollo de vida. Siempre inquieto y curioso, contrario a lo establecido y nunca conforme. Voy a contarte algo que explicará a la perfección esa tendencia a la creación de imágenes. Y lo hago enlazando vivencias de mi más tierna infancia. Por la tarde, era costumbre salir con mis padres y hermanos a dar un paseo por la ciudad. Había una última parada en un bar del final de la calle Real, donde se juntaban con varios amigos a charlar y tomar unos *chatos* mientras que los niños jugábamos en la plaza del Azoguejo. En todo momento yo vigilaba las manos de mi querido padre: José María Martín Rodríguez. Gran Profesor, investigador e intelectual segoviano. No podía dejar de seguir aquellos trazos y puntos que dibujaba incansablemente con sus fuertes manos en sus pequeñas libretas o servilletas de papel a la vez que conversaba afanosamente con los amigos. Era todo un misterio para ese niño que no apartaba su mirada de aquellos jeroglíficos sin orden ni sentido de puntos y líneas sobre curvas pronunciadas. No tuve ni la más remota idea de lo que hacía, pero sabía seguro que era todo un proceso importante ya que los días posteriores ordenaba esos dibujos y reescribía junto a ellos largos textos. El resultado plástico era fascinante. Al cabo del tiempo, supe que era su gran trabajo de investigación cristalizado en su tesis doctoral y que ofreció la primera datación de la época en que se construyó el Acueducto segoviano. Aquellos puntos y líneas eran los agujeros existentes (del encastrado de las patillas de las letras de bronce) en las piedras del frontispicio y sus posibles combinaciones para la composición y traducción latina del texto de la cartela que coronó y dató el monumento.

Esa observación y distribución de signos aprendidos en un espacio acotado, es una de mis búsquedas más preciadas y que corresponde a mi esquema general de trabajo: recopilación - ordenamiento - selección - análisis - estrategia y acción.

Explico con otro ejemplo paralelo esto que me confirmó y moldeó mi manera de actuar: Íbamos en el *Renault 8* de excursión. Mi padre, junto a dos de sus grandes amigos recorrían la provincia de Segovia en busca de lápidas romanas, indicaciones de caminos, restos y reliquias arqueológicas. Eran excursiones y aventuras planificadas de lo más llamativas para ese niño que los acompañaba y que no paraba de mirar. Llegar al lugar, localizar la pieza, limpiar delicadamente la maleza con la azadilla, descubrir la placa o pieza, limpiarla con las brochas y fotografiarlas para después documentarlas,

traducirlas del latín e inventariarlas. Vuelve a tener la mayor importancia de todo esto, ese proceso de elaboración.

Hoy, sigo siendo ese niño lleno de ilusión y de curiosidad pese a las adversidades. Valoro mucho la espontaneidad, como base de la creatividad. Rechazo firmemente la burocratización actual del arte, porque nos conduce y llevará a la pérdida de la originalidad, de la esencia.

ADC: Hablando de esa espontaneidad... en tu obra tiene mucha importancia la improvisación y el azar. Es probable que haya una primera idea, pero lo que hace mágica la creatividad, en tu caso, es la improvisación y el azar; sobre todo en los papeles quemados en los que hay un cuerpo a cuerpo con la materia y surge la obra, o se pierde.

CHM: Siempre existe una idea preconcebida. Quizá, un precioso regalo concedido por el quehacer cotidiano, por el transcurso de tiempo que llevas desarrollando algo. Cuando me enfrento en la batalla del fuego a mis papeles, desconecto absolutamente de la realidad convirtiéndome en pura llama, fusionándome en mágicas formas y colores con los soportes y la propia Naturaleza.

ADC: ¿Cuándo decides entregar tu vida al arte? ¿Cuándo decides que es tu vida... y tienes que expresarlo?

CHM: Formalmente, puedo decir que después de una serie de exposiciones colectivas y la primera que realizo de manera individual en 1986, en el Casino de la Unión de Segovia. Desde ese momento no he parado. En un primer momento fueron exposiciones locales, en Segovia, y posteriormente fueron expandiéndose a otros lugares. Aunque es un sector, un mundo muy “penoso”, al final puedo decir que he ido viviendo de mi labor creativa. En cuanto a descifrar el arte como una decisión, como una entrega o modo vital pienso que es algo mucho más irracional. Es una decisión en la que no creo que exista un planteamiento cerebral, todo lo contrario, es más visceral o gástrico. Son sensaciones que te atrapan y se transforman en puro ADN compositivo. Elementos que van tomando posiciones en nuestro ser y se convierten en necesidades vitales como comer, respirar...

ADC: Eres licenciado en Publicidad y Relaciones Públicas. Artista autodidacta, ¿nunca te planteaste hacer Bellas Artes.

CHM: Pensé realizar estos estudios en un momento (e incluso llegué a apuntarme al examen de ingreso), pero era demasiado complicado para romper la logística vital que ya tenía en- caminada. Además, no lo consideré como algo ciertamente necesario y abandoné la idea. Ya llevaba tiempo trabajando y había realizado algunas exposiciones. Desde siempre me fui acostumbrando, a medida que iban surgiendo las múltiples necesidades del oficio, a resolver éstas con mis propios medios. Por el contrario, sí que me atrajo poderosamente la atención obtener conocimientos sobre los diferentes procesos y formas de comunicación. Por otra parte, era muy cómodo ya que pude cursar dichos estudios sin salir de mi ciudad y seguir manteniendo esa logística vital que te comento.

ADC: Volviendo a la naturaleza y a esa conversación que tienes con ella, tú universo creativo parte de la naturaleza, ¿qué símbolos y signos aparecen? Tú dices que sueñas símbolos y signos y luego los buscas en la naturaleza y los interpretas de una determinada manera en tu obra. Me gustaría que me contaras esa relación con la naturaleza y con los cuatro elementos que la componen: aire, tierra, fuego y agua, y que aparecen constantemente en tu producción.

CHM: La naturaleza es el medio donde nos encontramos, donde nacemos, donde vivimos, donde nos reproducimos. En la naturaleza conviven la vida y la muerte. Son los dos puntos que, en los últimos años, estoy constantemente enlazando a través de los papeles quemados. No hay nada más devastador que el fuego. Introducir signos y elementos en el fuego para después sacarlos casi destruirlos... Volver a engendrar algo nuevo de un trozo de carbón, se convierte en una relación mágica de la muerte y de la vida. Yo me siento muy bien pintando con el fuego, es mi compañero de trabajo, y aún mejor cuando consigo amansarlo y dominarlo a través de los trazos y las atmósferas de color.

Además, por otra parte, me encuentro muy identificado con los ciclos vitales del campo. Hay épocas del año que me dedico a quemar papeles y a esbozar las primeras formas. Los primeros papeles que enciendo, son simples fondos con los que soñar después en el estudio, para *reinterpretarlos* plásticamente en un proceso largo y meticuloso. Los quemo tras realizar unos bocetos previos, unas líneas o unos primeros

impactos de color. Me gusta esbozar los primeros dibujos cuando hay luz en el jardín. Me sirvo de las sombras de ramas y árboles que se proyectan en los papeles que dispongo en el suelo. Es una bella manera de aprovechar esos dibujos de sombra y luz regalados por la propia Naturaleza. Posteriormente los someto al calor del fuego, a ver qué pasa. Y es aquí, en este preciso momento donde la improvisación entra en la batalla, donde yo me voy a sorprender igualmente con el resultado. Diluyo y espolvoreo los primeros pigmentos sobre las superficies del papel donde se queman y petrifican, los amonto- no o distribuyo por el jardín y los dejo reposar. Fotografío y grabo paralela y meticulosamente todo el proceso para ir trabajando todo el conjunto pictóricamente. A continuación, gran parte de estos trabajos debo restaurarlos, son demasiado frágiles y se rompen o deshacen con facilidad. Los fijo con tela o papel encolado y añado un soporte firme posterior sobre el que después voy a trabajar.

Siempre me ha interesado la formación primigenia de la vida. Una vida generada en la fuente de la propia vida. Mágicas aguas donde se engendra la misma Naturaleza. Paisaje y Agua. Agua y Paisaje. Una fusión metódica que puedo vislumbrar en mis premonitorios trabajos pictóricos.

Es una de las continuas funciones y características vitales a lo largo de mi desarrollo el contemplar la Naturaleza y los acontecimientos que en ella se suceden, para después soñar e interpretar la misma plásticamente. Pero, si no es fácil expresar o construir mediante los signos de las palabras, mensajes cuyos referentes significativos vienen dados por otro tipo de características como color, composición, sentido, tema, contraste, brillo, formato o textura, menos aún es expresar los sentimientos y emociones originados en nuestro encuentro. Uno de los pocos argumentos ajenos que conservo en mi breve y primitivo esquema intelectual, son las interpretaciones que Leonardo da Vinci formula en sus planteamientos, concibiendo los cimientos de la Naturaleza como una conjunción de energías o propiedades espirituales con la materia y cómo estas dan forma y espíritu a la vida universal. Explica cómo este flujo de energías que deriva del Primer Motor, y cómo asimismo éste es el sumo Maestro, el gran Artista que las ha discernido, imponiéndoles las formas y leyes eternas para su fluir en las claras y móviles estructuras de las cosas materiales. Mis conversaciones con la Naturaleza desembocan en mensajes pictóricos, visuales, cifrados en códigos estratificados. Debo

partir de una visión de la realidad para después soñar, modificar, traducir (al igual que hacía de niño...). Oler, tocar, sentir, escuchar y otra vez soñar.

Puedo expresar mi asombro ante un paisaje, una mutación animal, la germinación de una planta o el gran misterio de la transformación de una materia inerte a una vida plena de historia y sentimientos; genero respuestas-contenidos de síntesis. Pero ahí están esas energías conjugadas que nos revelan sutilmente el misterio del aire, la contundencia de la tierra, la magia del fuego y el agua fuente de la vida. Esas energías capaces de combinar genéticamente la propia materia mostrándonos el gran espectáculo del resplandor del verano, la decadencia del otoño, la soledad del invierno y el germinar de la primavera. Esas energías estructuradas con la materia que establecen sabiamente el orden de la vida y de la muerte, nos conceden el gran honor de participar y poder brindar con el caldo poderoso y viril del semen de la existencia en el inmenso banquete de la propia Naturaleza.

Estas conversaciones, surgen a partir de la observación directa de algún elemento material concreto y su acción en el entorno. Entresacar su composición y contenido, formular respuestas a los estímulos obtenidos. Siempre he mostrado una gran curiosidad por las diferentes materias y sus estados. Una de las que he mantenido durante años con mayor insistencia y por la que he llegado a sentir una gran admiración es el gusano. Por el gusano de seda. En este punto recuerdo las palabras del Archimandrita Spiridón al afirmar en el comienzo de su biografía: no sé ni quién ni qué fui antes de mi nacimiento en la tierra... De mis tres primeros años de vida no recuerdo nada, pero desde los cuatro hasta el día de hoy me acuerdo absolutamente de todo. De alguna manera siento conexiones con esta afirmación en muchos de sus aspectos, aunque siempre me ha despertado mayor curiosidad el indagar y soñar las energías previas a la formulación matérica de la vida.

ADC: ¿Qué importancia tienen para ti las raíces, la figura femenina como principio de todo?

CHM: Sí, de hecho, mis primeros papeles quemados eran figurativos. La mujer es el cosmos dentro de la vida, no hay duda, también el hombre, pero donde se engendra la vida es dentro de la mujer. El gran misterio de la vida, ese paso previo que nunca nos va a ser desvelado. Esto es lo que nos invita a abandonar el ser un animal salvaje para transformarnos en un ser racional, quieto, sosegado...

Tengo en uno de mis trabajos (*Sonographs*, 2001) un ejemplo perfecto para hablar de esto. Un momento clave y esencial de mi existencia es sin duda la llegada de nuestro primer hijo. Acudir al doctor y realizar regular y progresivamente el seguimiento y visionado en imágenes reales de la evolución de la vida (formada por nuestra propia vida) en un micromundo subacuático por medio de la tecnología más avanzada y el conocimiento científico, me impulsó con gran fuerza a la interpretación y ensoñación de las mismas. No daba crédito a lo que allí contemplaba. Ese misterio de la conformación de la vida engendrada que tantas veces se había sugerido en mis sueños y pensamientos, se me entregaba de forma generosa en siluetas sinuosas. Cientos de preguntas me invadían en ese momento. No pasaba el tiempo. Parte del misterio, se dejaba entrever a través de aquella pantalla de ordenador, de aquellos visillos monitorizados. La vida, sin duda, ya había comenzado y era acompañada con el sonido rítmico y la penetrante fuerza de aquel pequeño corazón que rugía ferozmente. Hasta este momento podríamos ver algo real y tangible, aunque el gran misterio, el antes, nunca nos será desvelado. El tiempo transcurría. Día a día, nuestra ilusión aumentaba con las expectativas y los cambios naturales que nuestra vida privada experimentaba. La Naturaleza nos mostraba y enseñaba sabiamente los cauces y las señales que aún desconocíamos. Cada visita periódica al doctor era una nueva visión tecnológica, un mayor amor y una mayor angustia por la espera. Ya no hacía falta pedirle discretamente que me regalara la impresión de aquellas imágenes que tanto nos sorprendían. Directamente las imprimía y me las entregaba. Una vez en casa, las miraba una y otra vez hasta organizarlas cronológicamente en una de las paredes principales del estudio. El brote del agua de la vida inundó la naturaleza de nuestras formas. No había más señales.

Esta nueva realidad, para un inquieto hacedor de imágenes como yo, superó los límites de mis fantasías cromáticas y compositivas estableciendo un periodo de *standby* y profunda meditación. El análisis de los múltiples y variados estímulos que recibía continuamente me iban generando diversas respuestas visuales. Respuestas que cada vez eran más sintéticas y clarificadoras. Respuestas automáticas que eran mis propias ecografías: mi traducción plástica simultánea. Respuestas a esa pureza de vida en formas de primarios colores. Pequeños acetatos transparentes me sirven de soporte. Con goteros de diferente calibre, les salpico minuciosamente dejando caer de manera aleatoria sobre ellos las gotas de tinta líquida que impregnan e invaden lentamente la

superficie. A continuación, todavía húmedas, son meticulosamente dibujadas por medio de agujas y palillos afilados hasta encontrar el justo punto de inflexión que considero oportuno. Colaboro con las formas que luchan por su composición líquida morfológica. El resultado es potente. Plásticamente correcto, aunque no suficiente. Expresaba bien el concepto de composición formal pero no mostraba la totalidad global de la acción.

La vida se mostraba a través de la máquina tecnológica de la modernidad. Era precisamente esta cuestión la que me faltaba para concretar mi mensaje. Aquella máquina ecográfica me permitió desvelar gran parte del misterio, y emulando el mismo intenté cifrar también el reflejado en mis trabajos. Una vez localizado el escaner de alta resolución, procedí al filmado de las transparencias de muestras líquidas y bellos colores. El resultado era contundente. Radiografiaba la esencia de cada una de ellas. Posteriormente y mediante programas informáticos específicos de tratamiento fotográfico las selecciono, corrijo y coloreo. Decenas de pruebas salen de la impresora de pruebas: muestra, testimonio y reflejo del trabajo realizado. Corrijo de nuevo, vuelvo a escanear, a retocar y a pensar. El resultado cada vez cobra en mi pensamiento mayor aceptación. sorprendían. Directamente las imprimía y me las entregaba. Una vez en casa, las miraba una

Una vez seleccionadas y definidas las formas, procedo a la impresión digital en gran formato de cada una de ellas. Las superficies del blanco papel aséptico se van inundando al ritmo del sonido metódico de los cabezales del gigantesco plotter que escupe rigurosamente bocanadas de tinta UV ordenadas de puros cromatismos: azul, magenta, amarillo... La limpieza de las grandes formas, de esas esponjas acuáticas que flotan rebosantes del agua pura de la vida sobre el vasto blanco del océano, se distribuyen ahora por el estudio como fuentes generosas compartiendo en cierto modo, las sensaciones que aquellas ecografías nos siguen suscitando. El resultado calmo momentáneamente la sed.

ADC: Esteban Vicente dedicó una de sus reflexiones al color. En ella asociaba el rojo y el blanco a los distintos elementos de la naturaleza. Decía:

Rojos

Solar, caliente, masculino: sulfuro Blanco: Lunar, frío, femenino: mercurio

Cuatro elementos

*Calor + sequedad = Fuego Calor + humedad = Aire Frío + sequedad = Tierra
Frío + humedad = Agua Rojo*

Solar, caliente, masculino: sulfuro: Tierra / Fuego

Blanco

Lunar, frío, femenino: mercurio: Agua / Aire

En tu obra se pueden establecer series en cuanto al uso de azules, amarillos, rojos... me gustaría hablar de la paleta de color que utilizas y si tiene algo que ver con esos elementos de la naturaleza, con emociones, sentimientos...

CHM: Pienso que todos los pintores hemos trabajado del natural en algún momento de nuestra trayectoria, bien sea como un juego o como una realidad. Sin duda, los componentes percibidos en este medio como el calor, el frío, la humedad... son experiencias sensoriales que nos afectan directa e indirectamente. El tiempo transcurre, y llega un momento en el que tienes tan dentro estas experiencias que, sin estar muy seguro del porqué, recurras y ofreces respuestas a través de las diferentes gamas cromáticas. Es una simbiosis interior capaz de dar respuestas automáticas de color a estímulos diferentes. En mi caso, además, cuando trabajo en el tratamiento de un color determinado en una obra, éste me va trasladando a otro diferente. Su comportamiento, su interacción con otros diferentes en el espacio, me producen sensaciones diferentes. Por ejemplo, en mis últimos trabajos me sorprende en composiciones de color muy luminosas. Hacía mucho tiempo que no recurría o desembocaba en esa luminosidad.

ADC: Quizá sea una influencia de Esteban Vicente...

CHM: Pues es muy seguro... Porque, como te acabo de decir, ahora me está surgiendo y cobrando importancia en las composiciones la luminosidad del color, de las atmósferas de su hábitat en el soporte. Por eso pienso que las obras que hemos seleccionado para esta exposición son muy acertadas. Son ejemplos de todo lo que estamos tratando en nuestra conversación sobre el agua, el fuego, la materia, la Naturaleza. En el montaje que presentamos en la sala 1 del Museo, *Vestirnos con cortezas de mar* (vídeo y fotografía), sentimos la luminosidad de la vida y de la muerte. Nos narra el paso del tiempo y cómo éste es inviolable. ¿Qué trayectorias recorre una

ola del mar?. Van y vienen, nacen y mueren de forma constante, únicas y atemporales desde el origen mismo de la Naturaleza. No sabemos cuándo suceden. Como la propia vida van surgiendo. Observas los melodiosos compases que suceden en sus trayectorias y cómo la incidencia de la luz transforma sus auras multicolores. Yo, he reflejado en diferentes instantáneas movimientos del mar, seleccionados de horas de grabación. He congelado las espumas de las olas del mar. Es un momento preciso de un proceso vital que nace y muere. Y eso es nuestra vida. Esa congelación de la espuma de mar es una metáfora de la vivencia de cada uno, de un hecho histórico o puntual.

Pero volviendo a los colores... siento los profundos azules, siento la tempestad de los rojos, la firmeza de los carmines. Siento el color porque soy pintor. Respiro color. Hay algún componente en la esencia primigenia de la vida que forma parte de ti, que evoluciona y que se va afianzando cada vez más dentro. Finalmente se convierte en otra necesidad vital.

Pero, además, al moverme profesionalmente en distintos ámbitos de la comunicación visual (diseño gráfico, identidad corporativa...) refuerzo en un constante *feedback* ese significado de estar creativa y lúdicamente vivo. Además, me permite paralelamente seguir jugando con mis *juguetes* favoritos: hacer logotipos, imagen corporativa, marca visual, en definitiva, acciones creativas. En este sentido, mi trabajo realizado en el mundo editorial ha sido importante ya que me ha permitido contemplar de un modo diferente mi propia obra. He utilizado fragmentos y signos de mis pinturas en más de 500 publicaciones. Y aquí, volvemos a tener en cuenta la importancia de un completo proceso: analizar y seleccionar trazos, formas, fragmentos de mis trabajos que consideraba convenientes para el desarrollo gráfico de una publicación con- creta; extraerlos de su hábitat, de su contexto natural y trasladarlos a otro medio diferente. Signos propios que interactúan semántica y morfológicamente en su soporte (pintura-cuadro), también funcionan y cobran su propia vida en contextos completamente diferentes hasta desarrollarse gráficamente a límites insospechados (portadas de publicaciones, marcas visuales, desarrollos de comunicación, materiales publicitarios, *stands...*).

ADC: Esto me lleva a hablar de nuevo de Esteban Vicente, que decía: “Todos mis cuadros forman parte de una secuencia, de un total. Ninguno está completamente

separado de los que le precedieron o de los que le seguirán. Cada cuadro ofrece su propia solución, pero la continuación –el proceso- siempre los circunscribe. La armonía se basa siempre en el mismo principio. Esto es en cierto modo lo que me estabas diciendo, si un signo de una obra lo descontextualizas y funciona, lo que tienes es una única obra que se compone de microobras.

CHM: Sí, como digo, es extraer signos de una obra para convertirse en microobras que se mueven en nuevos y diferentes hábitats o medios. Siguen conservando su significado e incluso incrementando su valor semántico en otros diferentes, en consonancia con el nuevo soporte de actuación como pueda ser en un vídeo, en una fotografía, en un libro, en un cartel... pero eso sí, sin perder u olvidar nunca su identidad. He podido comprobar cómo incluso en muchas ocasiones, estos signos trasladados a otros contextos potencian su propio contenido, su propio discurso. Esto es asombroso. Me preguntabas si hacia actualmente algún tipo de obra tridimensional como apoyo formal a mis trabajos. Hoy vemos cómo muchos artistas recurren al uso de pequeñas esculturas, maquetas o instalación de formas para reforzar los contenidos de sus obras, para dotarlas de una didáctica y apoyar el discurso entre obra y espectador. En mi caso es algo que sucede a través de las diferentes actuaciones que realizo en el mundo de la comunicación gráfica y en ciertos montajes expositivos. Aunque sí que indagué durante tiempo el mundo tridimensional de la forma, no me ha surgido hasta el momento esa necesidad para la elaboración de mis trabajos, de mis discursos plásticos. Sin embargo, durante este proceso creativo, si he precisado utilizar otros que me permitieran construir piezas en múltiples soportes visuales como videos, fotografías o impresiones digitales.

Cuando recorro, por ejemplo, a mis *paper bags* (bolsas de papel) o a mis *cortezas de árbol* como elementos o signos de mi discurso, como ingredientes en la construcción de un mensaje concreto, observo cómo funcionan perfecta y tridimensionalmente como esculturas o pieles que brotan de la verticalidad de los paramentos. Pero son ya herramientas y símbolos propios de mi lenguaje que vas guardando en tu zurrón junto a otros muchos. Finalmente, la riqueza del vocabulario artístico personal se basa en el conjunto de todos estos recursos plásticos y formales que vamos consolidando en nuestra trayectoria y a los que podemos acudir para resolver las necesidades expresivas que se presenten.

ADC: ¿Cómo es el día a día del artista? ¿Cómo te enfrentas a la soledad del estudio, a la soledad de la creación?

CHM: Es una preciosa batalla, una lucha ideal. Hay días buenos y malos. Si vuelvo atrás, recuerdo el primer espacio donde trabajé (un pequeño piso de la plaza de la Rubia que me prestaba un gran amigo). Ya con 16 o 17 años, si quería tener un lugar de trabajo, tenía que buscar una fuente de ingreso que me permitiera mantenerlo. Rápido decidí ponerme a trabajar: fines de semana... Tengo preciosos recuerdos de mis diferentes *estudios*, casi inhabitables unos, otros plenos de mucho frío y humedad o el estudio confortable que ahora tengo. Pero tienen todos algo en común: son espacios inundados de magia, de ilusiones y sueños.

Contestando a tu pregunta, te respondo que de una única manera. La única manera que tengo de trabajar, es en soledad. La presencia de alguien me perturba, me inquieta, por ello he tenido que aprender a sacar tiempo para dedicarlo en exclusiva a mi creatividad. La noche es una gran compañera de trabajo. Existen otros momentos tan importantes como los de soledad, y son aquellos en los que necesitas el acompañamiento de amigos y seres queridos. Son tiempos de relación, de mostrar los trabajos, de intercambiar opiniones... Me pregunto en muchas ocasiones ¿por qué hago esto?, ¿cómo habré llegado hasta aquí? ¿qué necesidad tengo de complicar aún más el camino? Y es que, a pesar de todo, a pesar de la vida, he llegado a una conclusión muy clara: sigo haciéndolo porque forma parte de mí, porque es una necesidad vital, porque me aporta un sentido. Y todas estas adversidades que se presentan, en todas sus formas y maneras, al final son estímulos que me impulsan aún más en mis intenciones involucrándose en el proceso y afianzando poderosa y progresivamente mi existencia.

ADC: Quizá, los papeles quemados sean tus obras más propias, más "originales". Son obras bellas y armónicas que surgen tras una técnica devastadora, abrasadas por el fuego. Hay un cuerpo a cuerpo con la obra, con el fuego. Esto pone en evidencia la gran importancia del proceso, de aquello que no se ve. El espectador cuando ve tu obra colgada, seguramente no es consciente de todo el proceso que hay detrás.

CHM: Sí, es cierto. El proceso, como hemos venido hablando en nuestra conversación, tiene muchísima importancia para mí. Me atrevo a asegurarte, que lo es más que la propia obra finalizada. En definitiva, la pieza finalizada es un puro objeto, un

producto (más o menos bello, cargado de adjetivos). Tiene la relevancia de ser el testimonio y testigo materializado de la acción para su permanencia en el tiempo. Pero es fundamental este proceso ya que pertenece a la experiencia. Es una acción vivida, personal e intransferible. Es la soledad con los materiales, la lucha con el fuego, la batalla de las formas, la disposición en el espacio de la Naturaleza, el alma y el cuerpo en suspensión abrasados por emociones. Un proceso único e irrepetible. Una experiencia que únicamente puede ser compartida *a posteriori*. Es por esto que siempre intento documentar estas acciones con vídeos y fotografías.

En la ejecución material de los papeles quemados utilizo muchos tipos de líquido: agua, material inflamable como la gasolina o la trementina... y ya tengo un conocimiento cromático previo de los resultados. El agua tiñe los espacios de una forma leve y sutil; la gasolina, por ejemplo, me aporta tonalidades más negras; la trementina atmósferas más terrosas, cobrizos y pardos. Todo ello dirigido para su combinación en el soporte. Si además añades aceites como la linaza, observas cómo el fuego es acotado y reservado en unas zonas u otras. Estas primeras manchas previsibles las tengo más o menos controladas, sujetadas a mis primeros trazos. Pero es al esparcir estos líquidos sobre los soportes cuando comienza la magia de lo desconocido transformándose en rojos incandescentes o en azules profundos que se extienden por el jardín. Las plantas se tiñen de los pigmentos y se convierte en lava multicolor. También la aportación y superposición en el transcurso de la acción de otro tipo de materiales te ofrecen la posibilidad de construir luces y sombras, opacidades y transparencias... El resultado, valga la redundancia, es ese proceso único e irrepetible. Un curioso juego en el que tienes conocimiento de su inicio y espectador ante el gran misterio del desconocimiento del resultado.

