

00261  
4 2g'

**LA  
IMPORTANCIA  
DE LA  
EXPRESIÓN  
PLÁSTICA  
PARA EL  
DESARROLLO  
DEL  
PENSAMIENTO  
CREATIVO  
EN LA  
INFANCIA.**



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO.  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES  
PLASTICAS.  
DIVISION DE ESTUDIOS DE  
POSGRADO.**

**TESIS QUE PARA OBTENER  
EL GRADO DE MAESTRIA EN  
ARTES VISUALES  
PRESENTA:  
FANNY SCHULLER  
SLOMIANSKI.**

**MEXICO, D.F.  
OCTUBRE  
1990.**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

# **INDICE**

• <b>INDICE</b>	ii
• <b>INTRODUCCION</b>	1
• <b>CAPITULO I - EL SIGNIFICADO DE LA EXPRESION</b>	6
◦ <i>1.1. PANORAMICA ACTUAL.</i>	6
◦ <i>1.2.- LA EXPRESION .- UNA NECESIDAD VITAL.</i>	11
◦ <i>1.3. LA EXPRESIVIDAD.- EL LENGUAJE TOTAL</i>	18
◦ <i>1.4 "LA EXPRESION PLASTICA COMO LENGUAJE NO VERBAL"</i>	24
• <b>CAPITULO II - "EL SIGNIFICADO DE LA EXPRESION PLASTICA EN EL DESARROLLO INFANTIL"</b>	29
◦ <i>2.1 DEFINICION DE EXPRESION PLASTICA.</i>	29
◦ <i>2.1.1. DIFERENCIA ENTRE EXPRESION PLASTICA INFANTIL Y ARTE.</i>	35
◦ <i>2.2. LA EXPRESION PLASTICA Y SU IMPORTANCIA DENTRO DEL PROGRAMA ESCOLAR.</i>	42
◦ <i>2.2.1. EL DESARROLLO SENSORPERCEPTUAL A TRAVES DE LA EXPRESION PLASTICA.</i>	49
◦ <i>2.2.2. LA EDUCACION ESTETICA.</i>	54
• <b>CAPITULO III - IMPORTANCIA DE LA CREATIVIDAD</b>	59
◦ <i>3.1. DEFINICION Y CARACTERISTICAS DE LA CREATIVIDAD</i>	59

◦	3.2. CARACTERISTICAS DEL PENSAMIENTO CREATIVO.	64
◦	3.3. TRES TEORIAS SOBRE LA CREATIVIDAD	68
◦	3.4. EL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO CREATIVO A TRAVES DE LA EXPRESION PLASTICA.	76
●	<b>CAPITULO IV -DEL DESARROLLO DE LA CAPACIDAD EXPRESIVA CREATIVA</b>	<b>86</b>
◦	4.1 PRINCIPIOS DE LA AUTOEXPRESION. LA ETAPA DEL GARABATEO.	88
◦	4.2 PRINCIPIOS DE LA REPRESENTACION. LA ETAPA PREESQUEMATICA (DE 4 A 7 AÑOS.)	99
◦	4.3. OBTENCION DE UN CONCEPTO DE LA FORMA. LA ETAPA ESQUEMATICA ( DE 7 A 9 AÑOS.)	104
◦	4.4. EL PRINCIPIO DEL REALISMO. ( DE 9 A 12 AÑOS)	111
●	<b>CAPITULO V - DEL ESPACIO, EL TIEMPO Y LOS MATERIALES</b>	<b>117</b>
◦	5.1. EL ANIMADOR EN EL TALLER DE EXPRESION PLASTICA INFANTIL.	117
◦	5.2. EL TALLER: SU ESPACIO FISICO Y SU AMBIENTACION.	130
◦	5.3. METODOLOGIA DE LAS ACTIVIDADES CREADORAS (OBJETIVOS, DINAMICA Y MOTIVACION, MATERIALES, EVALUACION)	137
◦	A) OBJETIVOS	138
◦	B) METODOLOGIA: DINAMICA Y MOTIVACION:	139
◦	C) MATERIALES	147
◦	D) EVALUACION	152

● <b>CAPITULO VI -LAS ACTIVIDADES : DE LA TEORIA A LA PRACTICA</b>	<b>154</b>
◦ <i>6.1 LA LINEA</i>	<b>156</b>
◦ <i>6.2. LA GEOMETRIA</i>	<b>163</b>
◦ <i>6.3 EL PAPEL</i>	<b>166</b>
◦ <i>6.4 EL COLOR</i>	<b>170</b>
◦ <i>6.5 TECNICAS MIXTAS</i>	<b>176</b>
◦ <i>6.6 IMAGEN CORPORAL</i>	<b>179</b>
◦ <i>6.7 TEXTURAS</i>	<b>181</b>
◦ <i>6.8 ESTIMULACION SENSO PERCEPTUAL</i>	<b>184</b>
◦ <i>6.9 LOS OBJETOS</i>	<b>187</b>
◦ <i>6.10 GRANDES DIMENSIONES</i>	<b>192</b>
● <b>CONCLUSIONES</b>	<b>195</b>
● <b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>199</b>



# INTRODUCCION

Desde siempre, el ser humano se ha distinguido por su potencial creativo y su posibilidad expresiva. Sería difícil suponer la sobrevivencia del hombre primitivo sin un despliegue constante de innovaciones y soluciones imprevistas. Así como tampoco podríamos imaginar la transmisión de conocimientos, valores e ideologías de generación a generación fuera de un código de comunicación.

Pertenece y somos producto de una milenaria tradición del quehacer creativo y del lenguaje estructurado; no obstante y como consecuencia del acelerado avance científico, tecnológico e industrial, aunado a los complejos sistemas de producción y consumo, el hombre moderno ha perdido en gran medida la habilidad creadora y su expresividad está supeditada a las estructuras ideológicas y de poder.

En las últimas décadas, las aportaciones de la psicología humanista y las corrientes filosóficas modernas han planteado un nuevo concepto del individuo y atribuido un sentido distinto a la vida. Sin embargo, los nuevos conocimientos están restringidos para una cierta élite de iniciados intelectuales; las grandes mayorías permanecen marginadas.

Por otro lado, encontramos que en la cultura contemporánea, el arte ha conquistado nuevos terrenos, como muestra de la fusión del sentimiento con el pensamiento y en un intento por recuperar y tornar trascendente el sentido auténtico de la existencia humana.

Sin embargo, las condiciones de vida del ser humano a finales del siglo XX no son del todo alentadoras; y menos aún las perspectivas del futuro cercano. Anualmente mueren miles de personas por desnutrición y condiciones de vida infrahumana, con frecuencia resultados de la guerra y las luchas políticas. Y no digamos de las muertes (asesinatos o suicidios) espirituales, carentes de alimento intelectual y estímulo afectivo. Sin llegar a una reflexión profunda sobre las catástrofes que amenazan la permanencia del hombre sobre la Tierra, - y a la TIERRA misma-, percibimos en la situación del hombre actual una gran paradoja: por un lado la minoría que vive en el éxtasis de la tecnología y el confort y por otro lado, -hoy más que nunca-, se evidencian la desesperación e insatisfacción individual y colectiva.

Podemos afirmar que en el mundo actual existen varios "mundos" que se contraponen constantemente y luchan por imponer sus sistemas de valores; otros "mundos" que simplemente luchan por sobrevivir. La ecuación irresoluta sobre el sentido de la vida prevalece; aún no se han encontrado respuestas definitivas ni universalmente aceptadas. El ser humano se enfrenta a sí mismo y a

un mundo h6stil, y en su impotencia no sabe que hacer. Cada quien resuelve su propia existencia en la medida de sus posibilidades y de las condiciones reales. Las religiones antiguas y modernas, las posturas pol6ticas e ideol6gicas ofrecen algunas alternativas, y cada uno elige la suya propia o se somete a la imposici6n externa. La libertad parece una utop6a y el individuo se diluye entre la multitud.

De las muchas opciones que la cultura contempor6nea occidental ofrece al ser humano como filosof6a de vida encontramos que el arte, como mediatizador entre el individuo y el mundo real concerta valores trascendentes del ser humano, propiciando el desarrollo individual y de integraci6n social. No me refiero solamente al ARTE de los grandes maestros, los museos y las academias, sino a la actitud, sensibilidad, inteligencia y filosof6a que permiten vivir la vida de manera art6stica, plena en profundidad significado y goce est6tico.

Seguramente cada individuo propondr6a una soluci6n propia y particular a la cr6tica situaci6n actual, desde una 6ptica personal y formaci6n profesional. Por lo tanto, asumo que mi propuesta para recuperar la esencia de la experiencia existencial (si es que alguna vez la hubo) surge de mi propia experiencia, y perspectiva de la vida, de mi visi6n art6stica sustentada en la importancia de la estimulaci6n y desarrollo senso- perceptual, del sentido est6tico, de la valoraci6n de la sensibilidad y los afectos, de la diferenciaci6n individual, del respeto, la libertad de ser, la b6squeda constante y la posibilidad de creaci6n, actitudes y valores que indudablemente tornan cada una de las experiencias en acontecimientos trascendentes y significativos, matizando la vida con intensidad y profundidad.

Esta investigaci6n nace de una necesidad personal. En primera instancia, debido a un requerimiento profesional, en 1985 tomo por primera vez a mi cargo, la responsabilidad de crear y desarrollar un taller de expresi6n pl6stica infantil dentro de un marco escolar. En un principio, la tarea me pareci6 estimulante y sobre todo, sencilla.

Despu6s de una investigaci6n somera, y los primeros enfrentamientos con los ni6os, fu6 develando la riqueza de las actividades pl6sticas y creativas, tanto como facilitador del desarrollo infantil, como tambi6n a manera de recuperaci6n personal de mi propia historia y proceso de desarrollo creativo.

A cinco a6os de distancia y con el bagaje de la pr6ctica constante con ni6os de diferentes edades, tanto en el 6mbito escolar y tambi6n como actividad extracurricular, reconozco que mi postura frente a la expresi6n pl6stica infantil se ha modificado considerablemente, sustentada por la experiencia obtenida y los resultados palpables.

Traducir en blanco y negro, conjugando las ideas y ordenando los conceptos que en gran medida han determinado mi propio desarrollo art6stico a trav6s del trabajo con los ni6os, no me resulta f6cil, pues es imposible disociar mi proceso de maduraci6n como mujer en los 6ltimos cinco a6os y mi quehacer profesional y art6stico. No obstante, en el espejo de mi an6lisis veo reflejados los siguientes aspectos: hoy por hoy considero que la expresi6n pl6stica infantil es una

**actividad fundamental para el desarrollo íntegro y armónico de los niños. Independientemente del ejercicio de las habilidades visomotoras y de coordinación fina, la actividad plástica permite al niño desplegar toda su personalidad, proyectar su mundo interno, expresarse plenamente y estimular el desarrollo del pensamiento creativo. A través del dibujo, la pintura y la construcción, el niño descubre nuevos sentidos y relaciones de su mundo externo e interno, lo cual será de gran trascendencia.**

**Además, al dibujar y pintar, el niño inicia su proceso de individualización en un marco de libertad, respeto y seguridad, siendo esto, indudablemente, reafirmación de su identidad personal. Asimismo, las actividades plásticas ofrecen un gran apoyo didáctico en el proceso de enseñanza-aprendizaje y en la comprensión y asimilación de conceptos e información.**

**Paralelamente, a través de la observación y el análisis de los procesos infantiles, me ha sido posible recuperar, en gran medida, mi infancia perdida y comprender mi propio proceso creativo.**

**Reconozco en las actividades de expresión plástica una forma de preparación para el enfrentamiento con la vida, fundamentada en la búsqueda constante de nuevas posibilidades, de nuevas relaciones, de intentos fallidos y frustraciones; pero también, como fuente de logros, satisfacciones y realizaciones.**

**Debido a mi forma personal de sentir, de acercarme y abordar la experiencia en el taller de expresión plástica, he organizado este trabajo en seis capítulos que resumen de alguna manera la vivencia de cinco años de práctica constante. Debo señalar que la elección de autores y fuentes bibliográficas, así como también las citas textuales no son aleatorias, sino por el contrario, fueron elegidas y seleccionadas en función de reflejar y reforzar mi propia visión y sentir al respecto.**

**En el primer capítulo, presento un panorama de las condiciones de vida del ser humano a diez pasos del año 2000, sustentando la importancia de la expresividad como una necesidad vital y las posibilidades de ésta como lenguaje total, enfatizando especialmente en la expresión plástica.**

**En el segundo capítulo establezco la definición de expresión plástica y su relación con el arte, así como también la importancia que ésta tiene dentro del programa escolar, incluyendo el desarrollo sensorial y la educación estética como parte esencial en el desarrollo expresivo y creativo.**

**El tercer capítulo está dedicado exclusivamente a la creatividad, concepto tan trillado y tan poco definido. Abordo el tema de creatividad desde su definición y características hasta el planteamiento de algunas teorías relevantes al respecto; por último me refiero a la expresión plástica y su importancia para el desarrollo del pensamiento creativo.**

**Considero que el conocer y comprender el proceso de desarrollo del niño es fundamental para llevar a cabo con ellos las actividades expresivas y creativas, por lo cual el cuarto capítulo es una revisión de las diferentes etapas y del**



proceso evolutivo, desde los inicios de la autoexpresión (cerca de los 2 años), hasta la etapa crítica de la pubertad.

EL capítulo cinco constituye el aspecto práctico de la didáctica dentro del taller infantil, incluyendo los requerimientos materiales y espaciales del mismo, así como también, las características del animador y la metodología de las actividades.

En el capítulo seis, presento una serie de ejercicios fundamentados en base a las etapas del desarrollo expresivo de los niños y que reflejan mi concepción integral de la expresión plástica infantil.

Cabe señalar que si bien los primeros cuatro capítulos incluyen una vasta recopilación de citas textuales de especialistas renombrados en la materia, en contraste, los capítulos cinco y seis incluyen una serie de reflexiones y conclusiones elaboradas a partir de mi experiencia práctica.

Los ejercicios presentados han sido estudiados y analizados detalladamente en función de los objetivos generales y específicos, de acuerdo a los planteamientos teóricos. Los resultados obtenidos han sido evaluados en períodos de tiempo definidos y con observaciones concretas de los avances individuales de cada niño.

Considero que la importancia de esta investigación radica en el hecho de que rescata y revaloriza a la expresión plástica como un aspecto prioritario para el desarrollo y crecimiento infantil; así como también porque plantea el interés del lenguaje gráfico como un medio de comunicación, expresión y facilitador del pensamiento creativo. La aportación principal está sustentada por la propuesta metodológica y didáctica de cada una de las actividades.

Si bien es cierto que existen numerosos estudios realizados anteriormente relacionados con este tema, encontramos que la aceptación de las actividades creadoras aún no está totalmente establecida en los programas escolares; quizás porque en la mayoría de los casos se refieren únicamente al aspecto teórico desde una distancia psicologista, filosófica y pedagógica o porque por el contrario, presentan a las actividades de expresión plástica como actividades aisladas, de relleno, recreativas y en función de "hacer cosas bonitas", pero carentes de un sentido didáctico y de desarrollo.

A través de estas páginas se pretende integrar en un mismo proceso, los fundamentos básicos que justifican, estructuran y propician el desarrollo expresivo y creativo con el quehacer cotidiano; de tal manera que la expresividad y el acto creador sean, más que actividades aisladas, -una manera de ser, sentir y vivir plenamente, tornando la existencia en un acto trascendente y significativo.

Aprovecho este espacio para agradecer a mis padres, Samuel y Esther, quienes me iniciaron desde el principio en el ejercicio de la expresión plástica, estimulando siempre mi desarrollo creativo y expresivo, en un marco de libertad y seguridad.

**A mis hermanos: Dan, Adina y Uriel, porque siempre acudieron a mi en busca de ayuda creativa y por lo tanto, por su reconocimiento intrínseco al acto creador.**

**A mis amigos, maestros y compañeros- innumerables- que directa o indirectamente apoyaron y contribuyeron en la realización de este trabajo en especial, y por su reconocimiento, valoración y estímulo al quehacer artístico y humano.**

**Gracias también a todos los niños que asisten semana a semana, al taller de expresión plástica y que con su confianza y entusiasmo han estimulado mi desarrollo profesional en la creación de un verdadero laboratorio sensorial y de experimentación plástica y creativa.**

**Por último, deseo homenajear, a través de estas páginas, a todos aquellos que en su cotidianidad: científica, humanista o artística han encontrado el sentido de la vida en función del acto creador, y por compartir su experiencia a través de la expresión de su ser.**

**Por la creatividad y la expresividad...**

**Por la libertad de ser y sentir...**

**Otoño, 1990.**



# I

## **"EL SIGNIFICADO DE LA EXPRESION**

*"El mundo en que vivimos se debate en conflictos de proporciones gigantescas. Nuestros agresivos impulsos humanos se traducen en la universalización de la violencia. Vivimos un tiempo de entre-guerras y en la tregua aparece la insurrección juvenil que condena toda la estructura de los sistemas establecidos".<sup>1</sup>*

### **1.1. PANORAMICA ACTUAL.**

**El glorioso siglo XX se acerca a su fin. Pisamos los umbrales del año 2000 y la realidad dista mucho de las fantasías futuristas que profetizaban un "mundo feliz".**

**Vivimos en la llamada "POSMODERNIDAD". "Nos referimos a la posmodernidad como a un conjunto de proposiciones, valores o actitudes que, independientemente del grado de su validez teórica, no puede negarse que existen, y funcionan ideológicamente como parte de la cultura, la sensibilidad o la situación espiritual de nuestro tiempo" escribe Adolfo Sánchez Vázquez y considera que la posmodernidad además de aludir a "una nueva sensibilidad, nuevas ideas o nuevo estado de ánimo que correspondieran a la nueva realidad social -la de la posmodernidad- que vendría a suceder a una realidad agotada: la de la modernidad".**

**La modernidad abrió grandes posibilidades de desarrollo, pero paralelamente reforzó el dominio del hombre sobre la naturaleza y del hombre sobre el hombre, pagando por ello un alto costo social y humano.**

**La posmodernidad es el tiempo de la bomba atómica que ha despertado la conciencia de que "El fin de la historia real porque es posible el fin de la humanidad. En este sentido es legítimo hablar de condición posmoderna de la existencia, justamente cuando ésta se halla bajo la amenaza de un holocausto nuclear a la que se unen como amenazas también reales una catástrofe ecológica y una -no descartable- tragedia genética".<sup>2</sup>**

**Grandes siglos de dominación y servidumbre nos demuestran que parte de la historia no ha sido mas que una lamentable sucesión de equivocaciones. La civilización con enormes esfuerzos ha construido durante milenios la cultura que hoy resulta de brutal represión para el ser humano, tanto en la conducta íntima como social. Y, lo significativo es que esta crisis cimbra las estructuras fundamentales tanto de las sociedades capitalistas como del bloque socialista.**

**Al respecto, Octavio Paz opina que: "En los países de Occidente la sociedad de la abundancia obliga a los hombres a consumir sin respiro nuevos objetos y productos. Al mismo tiempo, los consumidores deben renunciar a sus deseos más íntimos y a sus sueños más profundos. Sobrealimentación + castración = sociedad de los satisfechos".<sup>3</sup>**

**Sin embargo, yo siento que esta "sociedad de los satisfechos" es un tanto cuanto relativa, pues la insatisfacción social es evidente de manera generalizada aunque matizada según los estratos socioeconómicos, manifestándose en la compulsión de consumo, aun a pesar del alto precio que Paz menciona. La insatisfacción constante de un buscar y nunca quedar conforme y por lo tanto continuar la búsqueda (consumo).**

**Mas aún, Paz considera que: "La moda, las canciones, los bailes, las costumbres eróticas, la publicidad y las diversiones, todo esta unguado por la luz equívoca de la subversión. Porque nuestra rebeldía es equívoca. Figura intermedia entre el revolucionario y el tirano, el rebelde moderno encarna los sueños y los terrores de una sociedad que, por primera vez en la historia conoce simultáneamente la abundancia colectiva y la inseguridad psíquica. Un mundo de objetos mecánicos nos obedece y nunca hemos tenido menos confianza en los valores de la tradición y en los de utopía, en la fé y en la razón.**

**Las sociedades industriales no son creyentes: son crédulas. Por una parte son fanáticas del progreso y de la ciencia; por la otra, han cesado de confiar en la razón".<sup>4</sup>**

**Se ha confirmado la incompatibilidad del desarrollo material con la naturaleza biológica del hombre, es decir, la incongruencia entre los avances de la civilización y la civilización misma.**

**"Ante la evidente revolución antropológica del hombre actual, ante los acontecimientos mundiales de nuestro tiempo, ante la indiscutible crisis de los valores establecidos, resulta ocioso insistir en que el hombre moderno ha perdido el verdadero sentido de su propia existencia. El progreso técnico, paradójicamente, atrofia nuestras iniciativas personales, nulifica nuestra autonomía."<sup>5</sup>**

**La cantidad de opciones y alternativas nuevas, las contradicciones y pérdida de significados y valores han creado una conciencia inestable llena de confusión y dudas. La sociedad de consumo se ha convertido en la sociedad de desperdicio.**

En el aspecto individual, el hombre moderno se enfrenta a un fantasma etéreo que se torna cada vez más real sobre todo en las grandes ciudades. La soledad se convierte en la compañera inseparable de cada uno de nosotros. "El hombre moderno se siente solo ante la multitud. Para evitar que lo devore el rencor quiere, pero no puede, expresar su desesperación; tiene un problema íntimo y se estremece de espanto ante la posibilidad de encontrarse consigo mismo; está ocupado en deshechar toda emoción estética ante la lógica que le exige la lucha diaria; necesita desplazarse a codazos entre la masa hostil de seres con idéntico problema. No encuentra alivio para mitigar su angustia. Sufre por falta de comunicación." <sup>6</sup>

Incluso, la condición del "amor" actualmente se circunscribe en un marco solitario. "...*El discurso amoroso es hoy de una extrema soledad. Es un discurso tal vez hablado por miles de personas (¿quién lo sabe?), pero al que nadie sostiene; está completamente abandonado por los lenguajes circundantes: o ignorado, o despreciado, o escarnecido por ellos, separado no solamente del poder sino también de sus mecanismos (ciencias, conocimientos, artes). Cuando un discurso es de tal modo arraigado por su propia fuerza en la deriva de lo inactual, deportado fuera de toda regularidad, no le queda más que ser el lugar, por exiguo que sea, de una afirmación.*" <sup>7</sup>

Este sentimiento de soledad y aislamiento se ve reforzado por los medios masivos de comunicación que invaden nuestro entorno marcando profundamente nuestro ser, estructurando nuestro estilo de vida, modificando nuestra sensibilidad original, alterando nuestros deseos, creando una gran ficción que difiere en mucho de la realidad concreta, paralizando al hombre frente a un ineludible vacío existencial.

El hombre-masa, necesita un diálogo consigo mismo, y requiere por lo menos del consuelo de su propia personalidad reflejada en algo, proyectándose como una triste caricatura en comparación con los deslumbrantes modelos que le ofrece la publicidad.

En nuestro país, caracterizado por una larga colonización cultural e ideológica, el problema es aún más alarmante. Los estereotipos adoptados por niños y adultos -como propios- provienen de culturas ajenas a la nuestra y muy diferentes. El "Look" predominante de pseudorockeros o protopunks en busca de una identificación con modelos extranjeros es un ejemplo claro de esta situación, así como también el consumo ilimitado de objetos sustentados por marcas, logotipos o imágenes comerciales.

Si nosotros ya adultos, somos con frecuencia presas fáciles de este complejo y refinado sistema que manipulan las grandes corporaciones a través de la publicidad en todos los medios masivos de comunicación, y nos dejamos absorber por la corriente de las atractivas imágenes y los sonidos, ¿qué podemos esperar de los pequeños que aceptan entusiasta e incondicionalmente lo que se les ofrece de manera (aparentemente) gratuita y que no requiere de mayor esfuerzo para ser consumido?

Evidentemente, como señala Carmen Aymerich, "no es posible librarse de ese poderoso engranaje" sino que más bién la solución consiste en "buscar nuevos campos y experiencias que permitan crear unos paralelos compensadores a todo aquello que, en una forma u otra puede desequilibrar o menguar la totalidad unificada y completa del ser humano adulto."<sup>8</sup>

Al vivir inmersos en un medio donde las influencias externas son tan poderosas, y donde todos somos receptores en mayor o menor escala de los mismos mensajes, lo primero que se pierde, es la autenticidad y la individualidad, formando masas de hombres donde todos y cada uno de nosotros solo somos uno más. Es necesario aclarar que de ninguna manera considero que el individualismo contribuya a crear una sociedad mas sana, pues ante todo, el hombre es un ser social que nace, crece y se desarrolla dentro de un marco de comunidad. En este aspecto, mencionaré a Paulo Freire quién expresa claramente la relación individuo-sociedad-mundo cuando escribe: "Ahora, ya nadie educa a nadie, así como tampoco nadie se educa a sí mismo, los hombres se educan en comunión, y el mundo es el mediador."<sup>9</sup>

Considero que, la libertad individual de vivir, de sentir, de elegir, es una condición humana indispensable. Y la libertad proviene de la autenticidad, de lo original y único que hay en cada uno de nosotros. Como adultos, tenemos que recobrar nuestra autenticidad, pero los niños deben empezar por descubrirse así mismos. "La autenticidad del niño no puede nunca dejar de ser tenida en cuenta. Toda forma de expresión es una cauce de salida de esa autenticidad."<sup>10</sup>

Otra de las graves consecuencias del desarrollo tecnológico presente en nuestra sociedad es lo que Carmen Aymerich denomina "Los límites del no esfuerzo."<sup>11</sup>

El bombardeo constante de nuevos y novedosos aparatos electrodomésticos y tantos otros adelantos tecnológicos que indudablemente contribuyen al bienestar y ahorro de esfuerzos también nos ha llevado a una gran pasividad frente al mundo. Como consecuencia de este rejuego consumista, de necesidad de satisfacción inmediata (aunque efímera) estamos paralizados en una actitud primordialmente receptiva. La costumbre de encontrar respuestas fáciles a un relativo bajo costo, ha mermado gravemente en la inquietud de búsqueda personal anulando la necesidad de superación y por lo tanto, negando la posibilidad de sentir la satisfacción del éxito. Hoy en día, la conducta consumista está generalizada y, en mucho, determinada más que por un deseo personal, por una competencia materialista, consecuencia directa del poder de los medios masivos de comunicación.

Inegablemente, el trabajar arduamente por lo menos ocho horas diarias, más el tiempo y las condiciones de transportación que requerimos para trasladarnos a nuestras fuentes de trabajo, y de regreso, representan un gran esfuerzo constante, comparable al que realizan los niños en la escuela y en sus tareas extraescolares. Sin embargo, el planteamiento surge a partir del aprovechamiento del tiempo libre después de realizadas las obligaciones ya sean de trabajo o

domésticas. El problema estriba, no en las necesidades creadas en las últimas décadas y la dependencia material generada por el confort que la tecnología ha aportado en nuestro quehacer cotidiano, pues en realidad, hoy en día, todo se realiza mas fácil y eficazmente, abriendo la posibilidad de contar con mas tiempo libre al día. El problema fundamental es que el hombre moderno no sabe que hacer con su "tiempo de ocio" ganado al trabajo y la rutina. Parece como si el ser humano no se sintiera dueño de su propio ocio, ni capaz de disfrutarlo. La angustia que le producen las "horas libres" lo llevan a una neurosis tal, que llena su ocio de diversas actividades, entre otras, el consumismo tan ampliamente establecido y aceptado.

En este sentido, resulta interesante reflexionar con el maestro Gordillo acerca del "ocio": "El ocio, remunerado o no, voluntario o forzoso; el ocio como evasión, como escape a las actividades del trabajo físico e intelectual; el ocio siempre, tecnológicamente mecanizado, no tiene por ahora más que una expresión bastante idiota: *el juguete de adultos*. (automóvil, televisión, grabadora, tocadiscos, cámara fotográfica, etc.)."<sup>12</sup>

También Octavio Paz expresa su preocupación en torno al ocio como "...El gran problema a que se enfrentarán las sociedades industriales en los próximos decenios. El ocio había sido, simultaneamente, la bendición y la maldición de la minoría privilegiada. Ahora lo será de las masas. Es un problema que no será resuelto sin la intervención de la imaginación poética en el recto sentido de las palabras imaginación y poesía. La otra alternativa es siniestra: el ocio envilecido de los grandes imperios, el circo romano y el hipódromo bizantino. Esta última posibilidad no es remota sino real e inminente: la prefiguran las vacaciones y el amor a los espectáculos idiotas."<sup>13</sup> Resalta evidente la importancia que el "ocio" tiene en la sociedad actual, así como también las graves consecuencias de su mal aprovechamiento. De las dos alternativas planteadas por Paz, la primera, referente al rescate del ocio por medio del goce estético (la poesía) y el pensamiento creativo (la imaginación) proponen una alentadora opción para transformar el "ocio" en una actividad propia, personal, productiva y satisfactoria.

Sin embargo el problema no es tan sencillo de resolver pues significa transformar un estilo de vida arraigado profundamente a una forma de pensamiento determinado por todo un complejo sistema de información establecido y reforzado continuamente a traves de los años por todos los engranajes del poder, intereses económicos, políticos e ideológicos. El planteamiento puede ser un proyecto a grandes plazos , iniciándose desde cero, centrando su interés en la población infantil.

Es mas fácil formar que reformar, educar que reeducar y los niños de hoy son el futuro de la humanidad. Y, a pesar de las difíciles condiciones en que se halla actualmente la educación infantil, cuando " El maestro y el educador se encuentran, en consecuencia, ante unos niños que tienen que realizar muy pocos esfuerzos y a los cuales nuestra sociedad de consumo ofrece sucesivos clisés. Unos clisés que representan estilos de vida, formas de conducta, juegos -con sus juguetes

comerciales correspondientes- e incluso expresiones orales y de gesto, que luego son repetidas por unos y otros hasta la saciedad." <sup>14</sup>

Han surgido tendencias nuevas que proponen una educación mas afín y consecuente con el presente y que abarcan una amplia perspectiva hacia el futuro próximo. No me refiero a la educación computarizada ni a la automatización del aprendizaje; sino que me proclamo por una educación, tanto familiar como escolar, que permita el desarrollo integral del niño como persona única y auténtica, en todos los aspectos posibles, tanto físico como intelectual, sensorial, afectivo, psicológico y creativo; fundamentada en la conciencia del privilegio que representa el vivir en los albores del siglo XXI y el gran compromiso y responsabilidad que conlleva.

- 1.- Gordillo, José.- Lo que el niño enseña al hombre. C.E.M.P.A.E. Mexico. 1977. Pag.15
- 2.- Sánchez Vázquez, Adolfo.- Radiografía del Posmodernismo. SABADO - Suplemento del UnomasUno #594.- 18 de Febrero. 1989. Mexico. D.F.
- 3.- Paz, Octavio.- Corriente Alterna. Siglo Veintiuno. Mexico. 1986. Pag. 176
- 4.- Paz, Octavio.- Op cit. Pag. 154
- 5.- Gordillo, José.- Op cit. Pag. 19
- 6.- Gordillo, José.- Op cit. Pag. 16
- 7.- Barthes, Roland.- Fragmentos de un discurso amoroso. Siglo Veintiuno. Mexico. 1984.
- 8.- Aymerich, Carmen.- Expresión y arte en la escuela. La expresión/La expresión oral.. Editorial Teide. Barcelona. 5a. Edición. 1981. Pag. 12
- 9.- Freire, Paulo.- Pedagogía del oprimido. Siglo Veintiuno. Mexico. D.F. 1979. Pag. 86
- 10.- Aymerich, Carmen. Op cit Pag. 14
- 11.- Aymerich, Carmen. Op cit Pag. 14
- 12.- Gordillo, José.- Op cit. pag. 21
- 13.- Paz, Octavio.- Op cit Pag. 217
- 14.- Aymerich, Carmen.- Op cit Pag. 13

---

## **1.2.- LA EXPRESION .- UNA NECESIDAD VITAL.**

---

*"La expresión nace con la vida, es la manifestación más natural del ser. El grito del bebé al nacer, es la primera forma en que podemos ver y oír al ser humano cuando nos comunica: ¡Aquí estoy! ¡Estoy vivo! ¡Soy yo!"<sup>1</sup>*

**"¿Dónde está situado exactamente y hasta dónde se extiende el territorio abarcado por el termino *expresión*? Hasta el momento no existe una definición que goze de aceptación general."<sup>2</sup>**

**La capacidad para expresarse es una de las características del ser humano y se manifiesta en una extensísima gama de matices. Cada individuo posee su propia manera de proclamar su descontento y su alegría.**



Si analizamos las diferentes manifestaciones expresivas que van desde un grito de terror hasta un silencio profundo, o desde el desconsolador llanto de angustia hasta la mas sincera risa de bienestar, encontramos la gran riqueza expresiva del hombre, que brota naturalmente en los niños pero que desgraciadamente se va mermando en el proceso de desarrollo por los condicionamientos sociales y la autocensura.<sup>3</sup>

Arnheim plantea que: "Tal como se usa hoy en día, el término *expresión* alude fundamentalmente a las manifestaciones externas de la personalidad humana. Puede decirse que el aspecto externo y las actividades del cuerpo humano son expresivas. La forma y las proporciones del rostro y de las manos, las tensiones y el ritmo de la acción muscular, los andares, los gestos y otros movimientos constituyen otros tantos objetos de observación."<sup>4</sup>

Incluso la manera de vestirse, el arreglo de la vivienda, la utilización del lenguaje, la pluma o el pincel, los colores, las preferencias de ciertas actividades y el significado que atribuye a dibujos, melodías o una mancha de tinta entre otras muchas manifestaciones también se califican de expresivas en tanto que permiten sacar conclusiones sobre la personalidad del individuo o sobre su estado anímico en un momento dado, afirma Arnheim y cita a la psicología de la gestalt que considera "Indispensable hablar también de la expresión de que son portadores objetos inanimados tales como montañas, nubes, sirenas o máquinas."<sup>5</sup>

Vivimos en una constante relación entre nuestro yo y nuestro mundo, en donde el ser social parece contraponerse a la individualidad personal. Es a través de la expresión que se establecen los vínculos necesarios para que el individuo logre su integración a la sociedad. "Sin expresión no existe comunicación. La comunicación es una de las más altas formas expresivas."<sup>6</sup>

Francine Best considera que la expresión es el principio del conocimiento, de descubrir el mundo y la posibilidad de adquirir la conciencia propia de uno mismo como individuo." Cuando el hombre expresa el mundo, se expresa a sí mismo y comienza a estructurarse. En aquel que habla y en el decir mediante el lenguaje, se descubre la realidad personal. El lenguaje que dice las cosas dice al sujeto a la vez, pues la palabra no es mera transcripción: dice el punto de vista, el compromiso personal con respecto al mundo".<sup>7</sup>

Al expresarnos, ponemos de manifiesto algo más que lo que deseamos comunicar; cada expresión es un fragmento de nuestra personalidad integral; es la manifestación de nuestra realidad, de nuestra particular manera de percibir y sentir el mundo y nuestro compromiso con la vida. "Debemos convencernos de que la relación con el otro, sea éste vivido como persona o como cosa, como hecho o como objeto, es fundamental, esencial. La estructuración de sí pasa por la comunicación con el otro, por la expresión que me define para él y por él. Mediante el acto de decir voy más allá de lo dado, del hecho real de mi compromiso conmigo y con el mundo; el acto de decir es una acto en el cual me significo, un proceso en el que digo mas de lo que el hecho real me entrega."<sup>8</sup>

Por medio de la expresión, el ser humano se relaciona con los otros y con el mundo. Es a partir de la expresividad que se establecen los vínculos afectivos vigentes en la sociedad y que han propiciado su desarrollo. Es la expresividad la que permite la reafirmación del yo frente a la realidad y el enfrentamiento de la realidad exterior y objetiva en oposición con la realidad interna y subjetiva. "La unidad del yo reside en un cierto modo de presencia en el mundo, de acuerdo con una complementariedad dialogada y estrechamente activa del cuerpo subjetivo y de la realidad objetiva, donde la intencionalidad debe poder encontrar toda su eficiencia."<sup>9</sup> "Así, al decir las cosas, al articular el mundo, el hombre y más aún el niño se constituyen, se descubren, ya que en la exposición del objeto se objetivan ellos mismos. En este proceder el hombre sale de sí mismo para ir al encuentro del mundo; y en ese actuar fuera de sí para dar sentido a todo lo que le rodea, se encuentra a sí mismo. Entonces, ese descubrimiento de sí mismo va a transformar su contacto con lo real: ya no estará en las mismas condiciones que el niño pequeño que no tiene conciencia de sí; su visión del mundo se ha enriquecido con dimensiones personalizantes."<sup>10</sup>

Por medio de la expresión, es que el ser humano se relaciona con la realidad y es, a partir de esta relación que se abre la posibilidad de acción en el mundo, de interrelación social, de transformación y de existencia humana; "...la expresión constituye una parte esencial del proceso perceptual elemental. Cosa nada sorprendente, ya que la percepción es un mero instrumento para registrar el color, la forma, el sonido, etc., sólo si se la considera independientemente del organismo del que forma parte. En su contexto biológico adecuado la percepción se revela como el medio de que se vale el organismo para obtener información sobre las fuerzas que actúan en su entorno y que son importantes por ser hostiles, amistosas o de otra clase, y ante las que hay que reaccionar. Estas fuerzas se manifiestan más directamente mediante lo que aquí se llama expresión."<sup>11</sup>

Como ya dijimos anteriormente, la expresividad está constituida por una amplísima gama de actitudes, gestos, sonidos, etc. Sin embargo, el lenguaje es el medio de expresión por excelencia; aunque no es el único, si es el más popular, socorrido y reconocido y a él se atribuye en gran medida el desarrollo de la civilización. Al respecto, Octavio Paz cita a Rousseau diciendo: "...El habla nace del común acuerdo entre los hombres"; a lo cual Mejía Sánchez agrega: "...Sólo que esa convención unánime y duradera está dada en la lengua misma. No hay lengua para sí, sino lengua con alguien". En este sentido, Paz considera que "...el lenguaje no puede ser anterior a la sociedad porque él lo es -su esencia es ser *con* y *para* otro; al mismo tiempo, es indudable que no es la sociedad de los hombres la que hace el lenguaje sino éste es el que hace a la sociedad humana. El lenguaje es exterior a la sociedad porque la funda; es interior porque sólo existe en ella y sólo en ella se despliega. Está en la frontera entre naturaleza y cultura: no aparece en la primera y es la condición de la segunda.¿ Cómo y cuando empezaron a hablar los hombre? Y sobre todo,¿ Por que hablan? Cualquiera que haya sido la causa o las causas que nos llevaron a pronunciar las primeras onomatopeyas, lo que resulta

verdaderamente misterioso es que unicamente el hombre, entre todos los seres vivos posea la facultad de hablar." <sup>12</sup>

José Gordillo incluso considera que en el hombre la expresión tiene razones biológicas, tanto así que "... ante la necesidad ineludible de manifestarse que le ha sido negada, ante el imperativo de proyectar su personalidad en el ambiente, recurre a procedimientos clandestinos para sobrevivir: se ve precisado a decorar los excusados y mingitorios públicos imprimiendo con un primitivismo brutal la esencia de sus preocupaciones vitales." <sup>13</sup> Esta idea se refuerza con las palabras de Fabrizio Mejía e Ivan Leroy Ayala al escribir: "Los muros de la calle, así como los del baño público, son página para una mano que empuña un instrumento de escritura audaz. Pero sobre todos los demás casos de graffiti, el del baño es el que más concierne al juego y también a la soledad." Y continúan: "Escribir en el baño es una terapia urbana en soledad, la más sola que existe, a partir de un muro en el que mis palabras posiblemente desaparezcan cuando las limpien. A falta de alguien a quien decirle esto, depositamos nuestra confianza en un otro innombrable, sin rostro, que puede convertirse en nuestro lector solidario". <sup>14</sup>

Centrándonos en esta necesidad vital de expresarnos, encontramos en Octavio Paz una postura diferente en cuanto a la procedencia y necesidad expresiva, quien diferencia claramente el lenguaje animal del lenguaje humano y niega la fundamentación biológica del lenguaje, citando a Rousseau: "La idea de que el lenguaje no viene de la necesidad puede parecer extraña pero no es absurda. Venga de D' o de la naturaleza, el lenguaje no está hecho para satisfacer las necesidades biológicas, ya que los animales viven y sobreviven sin lenguaje articulado. Entre el lenguaje animal y el humano hay un hiato porque este último está destinado a satisfacer necesidades no animales, las pasiones, y esas entidades no menos fuertes y no menos ilusorias que las pasiones: tribu, familia, trabajo, estado, religión, mito, conciencia de la muerte, rito, etc." <sup>15</sup>

Lo que indudablemente resulta rescatable de la opinión de José Gordillo y confirmado por Paz, es la importancia del lenguaje y la expresión como una articulación esencial en la sociedad, pues la expresividad ha permitido al ser humano comunicarse, establecer sistemas y jerarquías vigentes aún actualmente. A partir de estos planteamientos es irrefutable el aspecto "pasional", esencialmente humano que provoca y matiza en gran medida a la expresividad. Las pasiones, característica esencial en la conducta humano generan conceptos, ideologías y valores; establecen diferencias, similitudes y crean identidades que al manifestarse por medio de la expresión, cualquiera que ésta sea, han desembocado en luchas y guerras que dramáticamente han determinado la historia de la humanidad. En este sentido, las "manifestaciones clandestinas" inteligentemente valoradas por el maestro Gordillo y los "graffitis íntimos" cobran un nuevo sentido, más contundente pues para nada resultan ajenas a nuestra realidad. Todos hemos sido cómplices, testigos e incluso autores de las numerosas "pintas" que decoran nuestra ciudad: bardas, paredes, calles, camiones y monumentos han funcionado eficientemente en momentos determinados como lienzos para "artistas espontáneos" que motivados por

**una inminente e intensa necesidad expresiva han conquistado los espacios exponiendo sus inquietudes abiertamente.**

**Es importante marcar la clara diferencia expresiva entre la espontaneidad, frescura, audacia, agresividad y, en ocasiones, sentido del humor de estos grafitis y pintas populares en comparación con las bardas diseñadas y pintadas por partidos políticos, dependencias gubernamentales y firmas comerciales. Resulta también interesante considerar las diferentes reacciones del público frente a unas y otras. Indudablemente, la intención expresiva del grafiti rebasa en mucho a las pintas del sistema. Las primeras incluso rayan en la provocación directa y las segundas, en el mejor de los casos, pasan de la indiferencia a la incredulidad y el rechazo.**

**Dentro de esta línea cabe mencionar también, como ejemplo claro de la necesidad de expresión, las innumerables marchas, mitines y manifestaciones publicas que reúnen a miles de asistentes en apoyo o repudio de causas de interés social y político. Incluso, de manera mas organizada y controlada por el sistema, el figurar en los medios masivos de comunicación es un privilegio del que gozan unos cuantos y que permite, de manera sofisticada, satisfacer la necesidad vital de expresión.**

**Considero pertinente hacer hincapié en que no han sido gratuitas ni suficientes las numerosas batallas libradas en favor de la libertad de expresión, y recordar que no han sido pocos los sacrificados por proclamarse en favor de ella y ejercerla, hasta sus últimas consecuencias.**

**A estas alturas, resulta evidente la importancia que la expresividad tiene para el ser humano, tanto en el plano individual como por su trascendencia social. Sin agotar este tema, para el propósito de esta investigación, a continuación nos referiremos a la necesidad expresiva en los niños.**

**Ya anteriormente mencionamos el grito del bebé al nacer, como la primera manifestación expresiva del ser. "En el niño, el acto de expresarse responde normalmente a una necesidad tal que no debería existir dificultad para realizarlo; sin embargo, no ocurre así pues se nace en una lengua que uno encuentra frente a sí como opuesta. Sin ayuda del adulto, el niño no sabe apropiarse de su lengua materna... Por supuesto, la relación entre madre e hijo es el terreno en el cual se opera el encuentro con la lengua, y casi todos los obstaculos ulteriores para la expresión se originan allí".<sup>16</sup>**

**A pesar de ser la expresividad una necesidad natural y nata, la cual el bebé desde pequeño manipula para atraer la atención de la madre y comunicarle a ella su estado corporal y requerimientos fisiológicos y afectivos, el desarrollo de la expresividad no es tan sencillo ni lineal pues siempre esta mediatizado por la madre. El niño en gran medida aprende patrones de conducta por imitación; lo mismo sucede con la expresividad. Y, desgraciadamente, los niños aprenden a expresarse a través de las expresiones de los adultos, quienes ya han sufrido una serie de**

represiones sociales que han transformado "la expresividad natural" en estereotipos acartonados de conducta bloqueando su espontaneidad expresiva. Con esto no quiero decir que la "libertad expresiva" consistiría en la posibilidad de gritar, llorar, reír, golpear, patear, agredir, etc. en cualquier momento o lugar; no se trata de aceptar y generalizar reacciones de tipo histérico o anárquicas, sin embargo, es triste constatar que gran número de adultos tienen graves problemas de tipo expresivo. No solamente me refiero a la dificultad real para concretar verbalmente sus ideas, ya sea por medio de la palabra hablada o escrita. Mas bien me refiero a la imposibilidad de expresarse como individuos; y, es de estos adultos que los niños aprenden a expresarse, aunado a los cánones sociales que, inevitablemente, reprimen y deforman la auténtica expresividad.

Al respecto, Arnheim cita a Charles Darwin quien plantea: "Los niños indudablemente, aprenden en seguida a conocer los movimientos expresivos de sus mayores igual que los animales aprenden los del hombre asociando el trato violento o amistoso que reciben con nuestra acciones. Además, cuando un niño llora o rie, tiene una idea general de lo que hace y siente, por lo que le bastará un pequeño esfuerzo mental para comprender el significado que el reír y llorar tiene para los demás. Pero la pregunta es: ¿Deducen nuestros hijos sus conocimientos sobre la expresión solamente a partir de la experiencia y ejercitando las facultades de razonar y asociar? Como la mayor parte de los movimientos expresivos han debido adquirirse gradualmente, aunque hayan acabado por hacerse instintivos, parece existir cierto grado de probabilidad a priori de que su reconocimiento haya llegado analógicamente a ser instintivo." <sup>17</sup> A lo cual Arnheim agrega: "Hasta en sus tiempos se sentía Darwin desconcertado por el hecho de que los pequeños parecían entender directamente una sonrisa o un gesto de dolor a una edad demasiado temprana para haber podido aprender algo por experiencia. Según Charlotte Buhler el niño de tres o cuatro meses reacciona positivamente ante la cólera igual que ante una voz o un rostro amable; el niño de cinco a siete meses refleja la expresión adoptada y comienza también a llorar ante las reprimendas y gestos amenazadores." <sup>18</sup>

Evidentemente, Francine Best difiere en mucho del planteamiento de Darwin y de Charlotte Buhler; lo rescatable de esta discordancia, es el hecho de que desde los primeros meses de vida, el niño ya se expresa a través de gestos, llantos, gritos, etc. O sea, el bebé se inicia en el ejercicio de la expresión, misma que se va incrementando y modificando a medida que es capaz de reaccionar a las manifestaciones expresivas de los adultos y del mundo que lo rodea. Este flujo expresivo es trascendental en su desarrollo y crecimiento.

Al respecto, Francine Best opina: "La expresión es la condición en la que se funda toda actividad porque dá *sentido* a los actos y acciones emprendidos, les otorga significaciones." <sup>19</sup> Al expresarse, el niño se descubre a sí mismo, tiene posibilidad de comprenderse, de reconocerse como individuo y de reafirmarse; "...decir algo a otro es decirse a uno mismo." <sup>20</sup> Y, es a partir de la expresión que es posible la comunicación. "El deseo de comunicarse es tan potente como el de expresarse. El niño, al igual que el poeta o el enamorado, necesita decirle al mundo

lo que piensa y lo que és. Y aquello que piensa y es no será tal sino cuando lo haya dicho."<sup>21</sup>

Es así como la expresión adquiere significado; solamente expresándose es como la expresión tiene validez y razón de ser. "Primero puedo experimentar la necesidad de salir de mí, de expresar mis pensamientos, y para realizar tal deseo comunico a otros mis conceptos, ideas, concepciones y sentimientos; finalmente, haberme comunicado me remite otra vez a mí mismo y me conduce a expresarme de nuevo. También puedo sentir la necesidad de *decir a los otros*, de comunicarme con los otros; y para hacerlo voy a expresarme mientras expreso lo real. En este caso la comunicación me devolverá una nueva imagen de mí que integrará a mi persona y expresaré nuevamente. Estos procesos infinitos son los que vive todo ser humano, pero se practican con mayor o menor soltura."<sup>22</sup>

Expresión y comunicación son inseparables para el desarrollo de la personalidad infantil. El niño no puede conocerse ni conocer el mundo si no cuenta con la posibilidad de expresarse. Esta posibilidad expresiva del niño esta determinada por los adultos, quienes propician y estimulan la libre expresividad brindando espacios, tiempos y actividades que sensibilizan al niño hacia el mundo, enriqueciendo su vida y propiciando la expresividad. "Es siempre por medio del lenguaje que el cosmos, el deseo, lo imaginario acceden al habla."<sup>23</sup>

En el proceso de enseñanza-aprendizaje, la expresión juega un rol de primer orden. Dentro del marco escolar la expresión queda incorporada como actividad instrumental y como actividad especializada. Al exponer el maestro la explicación del tema, entra ya en juego la expresión. En la medida que dicha expresión sea clara, consisa, estructurada lógicamente y reforzada con otros medios expresivos (material didáctico, dibujos, diagramas, fotografías, etc.), la comprensión del tema será mas fácil para el alumno. Por medio de la expresión, ya sea escrita, oral o gráfica, el alumno reafirmará sus conocimientos, profundizará en ellos, y así también, por medio de la expresión, es posible evaluar el aprendizaje.

Pero la expresión es más que un instrumento de enseñanza. Se trabaja también de manera especializada en las actividades artísticas.

Para Carmen Aymerich, "...la expresión, en todas sus formas, constituye el mejor camino -diríamos también el mas actual- para iniciar un proceso de enriquecimiento que ayude la formación de la personalidad del niño y le empuje hacia una manifestación de su ser, propio y personal. Un medio eficaz de ayudar al niño a crecer y a desarrollarse en todas sus dimensiones integralmente. La expresión es el primer paso que pone al niño en el camino de la manifestación de su ser."<sup>24</sup>

1.- Sefchovich, Galia.- Hacia una pedagogía de la creatividad. Expresión plástica. Editorial Trillas. México. 1985. Pag. 14

2.- Arnheim, Rudolf.- Hacia una psicología del arte. Alianza Forma. España. 1986. Pag. 55

3.- Aymerich, Carmen.- Expresión y arte en la escuela I. La expresión/ La expresión oral. Editorial Teide. España. 1981. Pag. 15 y 16

- 4.- Arnheim, Rudolf.- Op cit. Pag. 55
- 5.- Arnheim, Rudolf.- Op cit. Pag. 56
- 6.- Sefchovich, Galia.- Op cit. Pag. 14
- 7.- Best, Francine.- Hacia una didáctica de las actividades motivadoras, Kapelusz. México. 1982. Pag. 185
- 8.- Best, Francine.- Op cit. Pag. 184
- 9.- Vayer Pierre.- El diálogo corporal. Universidad Autónoma de Puebla. México. 1985. Prólogo
- 10.- Best, Francine.- Op cit. Pag. 185
- 11.- Arnheim, Rudolf.- Op cit. Pag. 65
- 12.- Paz, Octavio.- Corriente alterna. Siglo Veintiuno. Mexico. 1986 Pag. 66
- 13.- Gordillo, José.- Lo que el niño enseña al hombre. C.E.M.P.A.E. Mexico. 1977. Pag. 22
- 14.- Mejía, Fabrizio y Leroy Ayala, Iván.- Los días y los baños, en Nexos. Julio. 1989. Mexico, D.F. Pag. 57
- 15.- Paz, Octavio.- Op cit. Pag. 68
- 16.- Best, Francine.- Op cit. Pag. 189
- 17.- Arnheim, Rudolf.- Op cit. Pag. 62
- 18.- Ibid.- Pag. 62
- 19.- Best, Francine.- Op cit. Pag. 188
- 20.- Ibid.- Pag. 190
- 21.- Ibid.- Pag. 190
- 22.- Ibid.- Pag. 191
- 23.- Ricoeur, P. en Best, Francine.- Op cit. Pag. 192
- 24.- Aymerich, Carmen.- Op cit. Pag. 19

### **1.3. LA EXPRESIVIDAD.- EL LENGUAJE TOTAL**

*"Leer un poema es oírlo con los ojos; oírlo es verlo con los oídos."*<sup>1</sup>

Inicio este tema citando la elocuente frase del escritor Octavio Paz quien poéticamente resume el contenido de las siguientes páginas: la expresividad humana en todas sus modalidades y la interrelación de ellas.

Cuando hablamos de la "expresión" generalmente se asocia con el concepto de "lenguaje verbal"; sin embargo, este no es el único lenguaje humano, aunque sí el más accesible y aceptado como medio de comunicación entre los hombres. Las "otras" formas de lenguaje, denominadas "no verbales" son consideradas con frecuencia, como superficiales, empíricas y poco confiables.

Centrando nuestro interés en el planteamiento inicial, sustentando que la expresión implica una amplísima gama de elementos que incluyen actitudes, conductas, signos, señales, respuestas corporales y fisiológicas que el hombre utiliza constantemente en el proceso de comunicación y que han propiciado en gran medida el desarrollo humano alcanzando hoy en día tanto individual como socialmente.

Debido a la diversificación de los medios expresivos es necesario definir por separado cada uno de dichos "lenguajes", sus implicaciones y posibilidades para así lograr entender las interrelaciones que entran en juego en el complejo acto de la expresión.

"La relación con los demás se traduce en *la comunicación* y ésta se materializa con los diferentes medios de expresión.

Esos medios de expresión: corporal, verbal y gráfico, están evidentemente vinculados al cuerpo entero, pudiendo ser, al mismo tiempo:

\* **Medio de educación:** Que es el papel de los ejercicios visomotores o de elocución, por ejemplo.

\* **Medio de simbolización:** por aumentar la impregnación de las diversas sensaciones, imágenes o asociaciones, aunque les falta el soporte de la representación gráfica o verbal.

\* **Proyección de sí:** es el dibujo en sí, la elección de colores...

\* **Expresión de los sentimientos y deseos:** es el papel de la expresión verbal.

Acaso se pueda ver un cierto paralelismo en el desarrollo de los diferentes aspectos de la comunicación, pero de hecho, evolucionan de una manera bastante independiente unos de otros, ya que son actividades sensoriomotrices diferentes." 2

Cualquier manifestación humana es expresiva y esta orquestada en mayor o menor grado por más de uno de estos lenguajes. Incluso argumentamos que la expresión total está dada por la integración de signos, actitudes y conductas que se conjugan simultáneamente en el acto de comunicar. De tal manera que, una señal expresada (transmitida) e interpretada (percibida) de manera aislada o fragmentada, propicia un bajo nivel en la comunicación, provocando errores en la comprensión del mensaje y malos entendidos.

Para ejemplificar la interrelación y correspondencia establecida entre los diferentes lenguajes, citaremos a Mejía Sánchez quién metafóricamente nos dice: "Si los colores y los sonidos son un lenguaje (y lo son), es claro que hay correspondencia entre ellos. No es una correspondencia explícita porque cada lenguaje posee una clave y hay que traducir lo que dicen los colores al lenguaje de los sonidos o al de las palabras. Todos los días traducimos la clave olfativa a la verbal y ésta a la auditiva o la táctil.

Vivimos inmersos en un lenguaje que no sólo es verbal sino musical y visual, táctil y olfativo, sensible y mental." 3

Del planteamiento anterior inferimos que a pesar de que cada lenguaje posee su propio código (clave) y aún de sus diferencias esenciales, la transferencia de uno a otro es posible. En nuestro quehacer cotidiano constantemente traducimos



imágenes a concepto; conceptos en actitudes; actitudes en sentimientos; sentimientos en formas de vida y todas estas formas de vida están regidas, estructuradas y jerarquizadas de manera invisible en sistemas complejos que constituyen la sociedad y la cultura.

Si todo parece ser tan sencillo y natural, ¿por qué existen tantos problemas de comunicación en la familia, en el trabajo, en la pareja, en la sociedad y en el mundo? Es como si algo esencial para la buena comunicación se haya perdido o permaneciera oculto, intangible y etéreo pero que indudablemente rompe la magia de la comunicación.

Tratando de resolver esta incógnita, retomemos a Octavio Paz, quien agrega al planteamiento de Mejía Sánchez el concepto de símbolo y escribe: "Desde que nacemos, ingresamos al mundo de los símbolos; apenas nos bautizan, somos un símbolo frente a otros símbolos, una palabra en relación a las otras. Lo que parecía equívoca filosofía de poetas es hoy un hecho reconocido por las ciencias. Un área lingüística es un sistema de símbolos, con variantes, por supuesto, en cada subárea y aún en cada idioma. Cada área lingüística, por su parte, está en relación con las otras y, por tanto, hay correspondencia entre los diversos sistemas simbólicos que constituyen el conjunto de sociedades humanas. Esos sistemas son las civilizaciones y la totalidad de esos sistemas forman a su vez, otro universo de símbolos."<sup>4</sup>

Con esta reflexión, el concepto de símbolo cobra importancia relevante en el complejo proceso de la comunicación.

La semiótica ha intentado en las últimas décadas esclarecer algunas de las interrogantes que circundan a la lingüística, la comunicación y por tanto, a la expresión. Al respecto se han publicado ensayos y teorías que plantean el mismo problema y sus posibles explicaciones, pero también resultan rebuscados y de difícil comprensión, para un hecho de por sí complejo. ¿Cómo entender el problema del lenguaje cuando se utiliza un lenguaje incomprensible? Al respecto, David K. Berlo escribe: "¿Puede una palabra tener un significado? Las palabras son tan solo trazos sobre el papel; el habla no es más que un conjunto de sonidos que se transmiten a través del aire. ¿Es el significado una cosa física, como se le puede hallar sobre el papel o en el aire? ¿Es el significado algo que se encuentra en el mensaje; algo ajeno a la gente?"<sup>5</sup> A lo cual el mismo Berlo responde que "El significado no es algo descubrible; que las palabras nada significan realmente; que los diccionarios no nos proporcionan, no pueden darnos los significados. Podrá alegarse que los significados están en la gente, que son respuestas cubiertas contenidas dentro del organismo humano. Los significados se aprenden. Son personales, nuestro bien propio."<sup>6</sup>

Si los significados de las palabras y los símbolos son personales, como afirma Berlo, y si existe tal multiplicidad de símbolos (lenguajes) como sostiene Paz, pareciera que el problema de la expresión y la comunicación es tan denso que no tiene solución. No obstante, y a pesar de tantos sinsentidos, es a través de los lenguajes que el ser humano ha tenido acceso al conocimiento y a la información y ha sido posible el desarrollo de la civilización y la cultura. "El pacto verbal es algo

más y algo menos que un hecho histórico: es un símbolo de símbolos. Alude a todos los hechos y todos los hechos lo cumplen, lo realizan." <sup>7</sup> Y más aún, el lenguaje verbal ha alcanzado un gran esplendor desde hace siglos, en la literatura y la poesía.

Pero existen también otro tipo de lenguajes, los llamados "lenguajes no verbales" que consisten en toda una interacción de actitudes corporales, gestuales, de movimiento y aún de silencios que expresan tanto o más que el lenguaje oral y escrito, el estado interno de una persona.

Es posible que al expresarnos por medio las palabras (en el habla o en la escritura) contamos con tiempo suficiente para procesar la información y elegir cuidadosamente que decir y como decirlo. Sin embargo, en los lenguajes no verbales, donde muchas veces las respuestas son reacciones fisiológicas, sin posibilidad de control, lo que aflora es una expresión mas interna, íntima e incontrolada del estado de la persona. Para ejemplificar, mencionaremos solamente algunas de las más comunes reacciones fisiológicas que constituyen parte del lenguaje no verbal: el sonrojarse; el sudor de las manos, el incremento del tamaño de la pupila del ojo, una sonrisa espontánea, una postura corporal determinada, el movimiento de las manos, entre otras. El lenguaje no verbal esta íntimamente relacionado con los sentimientos y los afectos. Agnes Heller en su libro: "Teoría de los sentimientos" plantea que: "... sentir no es meramente una experiencia subjetiva, sino también una expresión. El sentimiento se expresa directamente en la mímica, en gestos, en elementos fonéticos (por ejemplo, ¡Uf! ¡MMM!) en inflexiones, en tipos de reacción, en acción (incluida la abstención de la acción), el comportamiento en general." <sup>8</sup>

Aunque no todos los sentimientos se expresan de la misma manera ni con la misma intensidad. Y aunque la expresión directa del sentimiento es espontánea, también puede ser aprendida; solamente la expresión de los afectos no es aprendida aunque si varía de cultura a cultura. El hombre ha aprendido a controlar la expresión de sus sentimientos. "Guardarse los sentimientos *para sus adentros* es controlar la expresión del sentimiento." <sup>9</sup> Esto no quiere decir que el rostro quede sin expresión, sino más bien que la intensidad o matiz del sentimiento no se expresa claramente en el rostro, lo cual no implica la anulación del sentimiento sino únicamente se controla su manifestación. Aún al hablar de una cara inexpresiva, estamos refiriéndonos a una expresión de embotamiento, falta de sensibilidad y estupidéz.

Heller continúa: "... todo sentimientos es, en mayor o menor medida, expresión. Pero toda expresión es al propio tiempo información. La expresión del sentimiento es siempre un signo que comporta algún significado. No sólo debemos aprender la diferenciación de la expresión del sentimiento, sino que debemos también aprender su significación (como signos). No aprendemos ésto por nosotros mismos (ante el espejo), sino en el rostro, los gestos, el tono de voz, los tipos de reacción, el comportamiento de otros. Para podernos mover en nuestro elemento social debemos adquirir el *lenguaje* de los sentimientos no menos que el de los conceptos. Lo que es más: puesto que ambos lenguajes se superponen mutuamente,

la adquisición de uno de ellos presupone también la del otro." <sup>10</sup> No es suficiente entender el significado de las palabras sino también es necesario comprender el tono de voz y la actitud en que son dichas éstas y ubicarlas en las condiciones en que se dan.

El aprender a entender los signos del lenguaje no verbal, es tan importante como el aprendizaje del habla y de la lecto-escritura, sin embargo, esta parte fundamental de la comunicación no se enseña ni en la escuela ni en la familia; más bien se adquiere de manera autodidacta. Es parte de lo que algunos llaman "intuición", "sensibilidad", "percepción" o "madurez". "Es distintivo de madurez espiritual tener la agudeza suficiente para leer en los signos de los otros, traducir certeramente el significado de sus gestos, de sus palabras, de lo que da a entender un rostro." <sup>11</sup> afirma Carmen Aymerich y plantea la necesidad de ejercitar al niño a través de la expresión oral y gestual la capacidad de interpretación del mundo exterior pues considera que "... de la interpretación del gesto individual y concreto se puede llegar a la captación de los signos colectivos que traducen verdaderas actitudes y vivencias y señalan las inquietudes y directrices de una época." <sup>12</sup>

En este punto cabe mencionar una variante de la teoría asociacionista citada por Arnheim y que afirma que la valoración de la expresión se basa en estereotipos. "De acuerdo con este punto de vista, la interpretación no depende ni de una intuición espontánea del observador ni de la observación repetida de las cosas que acontecen conjuntamente, sino de una serie de convenciones que el observador toma ya elaboradas del grupo social a que pertenece. Los promotores de esta teoría suelen dar por supuesto que tales apreciaciones son erróneas, como si uno nunca pudiera fiarse de informaciones no basadas de primera mano. En realidad, el ser humano tiene cierta predisposición a adquirir conceptos de estructura muy sencilla a partir de unos datos insuficientes, obtenidos tal vez de primera o segunda mano, y a no modificarlos pese a que los hechos los desmientan. Aunque esto puede dar lugar a muchos juicios unilaterales o completamente erróneos sobre individuos y grupos de personas, la existencia de los estereotipos no explica el origen de las apreciaciones fisiognómicas. Si estas apreciaciones derivan de una tradición ¿de que fuente se nutre esta tradición? ¿son acertadas o erróneas? Aunque muchas veces indebidamente aplicadas, tal vez las interpretaciones tradicionales del físico y de la conducta de una persona se basen en observaciones bien fundadas. Quizá sean tan perdurables precisamente por ser verdaderas." <sup>13</sup>

Si comparamos el comportamiento animal frente al comportamiento humano, observaremos que las especies animales que han sobrevivido, es en gran medida, a su gran capacidad de interpretación del mundo externo; es el instinto que los ha ayudado a interpretar acertadamente la información del medio, del clima e incluso, a esconderse o defenderse en momentos de peligro para no convertirse en presas. En cambio, el ser humano, por sí mismo, puede difícilmente interpretar los signos de la naturaleza; resulta más factible para el hombre interpretar los signos de los otros, pero aún así, subsisten signos difíciles de entender y que provocan "malos entendidos" y equivocaciones.

Indudablemente, la expresión del sentimiento es una de las fuentes principales de información que tenemos respecto de otra persona. De allí el conocido dicho popular de que los ojos son el espejo del alma. La expresión de los sentimientos varía considerablemente según la sociedad, la nación, la cultura, la religión, el estrato socioeconómico, los cánones de moda y la personalidad individual, aunque existe un lenguaje universal idiosincrático que nos ayuda en la comprensión de la expresividad no verbal.

Arnehim menciona a Theodor Lipps, quien recurre a la teoría de la empatía como una ampliación de la propuesta para explicar a la expresión. Lipps sustenta que la empatía se base en la asociación; entendiéndose por asociación la recuperación de experiencias previas que en un momento dado otorgan significado a una nueva experiencia y hacen posible la interpretación de un hecho o expresión. Añade Lipps: "... cierto es, que tal asociación es del tipo de las que enlazan *dos cosas que casan*, o que van necesariamente combinadas, yendo la una inmediatamente dada en y con la otra." <sup>14</sup>

Igual que Paz, Berlo y otros, al referirse al lenguaje como un "sistema de signos", Heller también atribuye a la expresividad, el valor de signo que tiene significado y que puede ser mal interpretado, tergiversando así la información transmitida por el otro. Estos errores en la comprensión del lenguaje no verbal son muy comunes y tienen que ver con la poca expresividad del otro, la falta de comprensión de nuestra parte y la propia proyección que distorsiona el mensaje original catalizado por nuestros propios sentimientos. Al respecto, Heller menciona a Wittgenstein, quien plantea dos problemas reales e inseparables. "Uno de ellos es ¿soy capaz de comunicarme? ¿de expresar adecuadamente lo que siento? ¿soy capaz de sentir *si, es eso, es eso?* El otro es si puedo interpretar adecuadamente los *signos* de otros. Más exactamente: cuando leo los *signos* del otro, comprendo adecuadamente su significado." <sup>15</sup>

Para responder a estas preguntas, encontramos en Carmen Aymerich lo que ella denomina la "doble vertiente de la expresión". Y dice: "Es precisamente nuestra propia capacidad de expresión la que nos hace aptos para asumir todo lo que nos rodea e interpretar y deducir lo que vemos y observamos en los demás y en el mundo circundante. Esta aptitud confiere a la expresión una doble vertiente: la capacidad de expresarse y la de comprender las expresiones de los demás y las formas de nuestro mundo." <sup>16</sup> Es precisamente esta "doble vertiente" la que nos permite comunicarnos y vincularnos y es la máxima fuente de enriquecimiento interior, de crecimiento global e íntegro. La primer vertiente "permite proyectar, darse a los demás siguiendo la trayectoria que va del interior al mundo social. Y, la segunda ayuda a recibir -con voluntad de ver, comprender, asumir y amar- el mundo exterior." <sup>17</sup>

Según Arneheim, para algunos, la expresión consiste en *percibir con la imaginación* y menciona a D.W. Gotshalk que explica: "Se percibe una cosa como si estuviera realmente presente en el objeto percibido, aunque literalmente solo está

sugerida y no presente . La musica no es literalmente triste, ni alegre, ni amable; sólo los seres humanos pueden serlo o estarlo." <sup>18</sup>

En gran medida, nuestra capacidad de interpretación del mundo externo esta relacionada con nuestra propia expresividad. Y aunque siempre queda la inquietud sobre la verdad y autenticidad de la expresión y su interpretación, "...la necesidad que tenemos de expresarnos *completamente* y de entender completamente al otro, es un valor positivo. Que esa necesidad no pueda satisfacerse *completamente* no es limitación nuestra. Al fin y al cabo, nunca podemos satisfacer *completamente* ninguna de las necesidades cualitativas (propias), ni la que se dirige al conocimiento, ni la que busca la belleza, o la actividad libre, etc. La satisfacción completa (total) de nuestras necesidades cualitativas acabaría con nuestro ser, acabaría con nuestra implicación en la extensión de nuestro ego. Y *¿es malo ser humano?*" <sup>19</sup>

1. Paz, Octavio.- Corriente alterna. Siglo Veintiuno. México. 1986. Pag. 71
2. Vayer, Pierre.- El diálogo corporal. Universidad Autónoma de Puebla. México. Pag. 136
- 3.- Paz, Octavio.- Op cit. Pag. 68
- 4.- Paz, Octavio.- Op cit. Pag. 69
- 5.- Berlo, David.- El proceso de la comunicación. Introducción a la teoría y a la práctica. Argentina. 1976. Pag. 132
- 6.- Berlo, David.- Op. cit. Pag. 132
- 7.- Paz Octavio.- Op. cit. Pag. 69
- 8.- Heller, Agnes.- Teoría de los sentimientos Fontamara. México. 1987 Pag. 70
- 9.- Heller, Agnes.- Op cit. Pag. 72
- 10.- Heller, Agnes.- Op cit. Pag. 72
- 11.- Aymerich, Carmen.- Expresión y arte en la escuela 1. La expresión/la expresión oral. Editorial Teide. Barcelona. 1981. Pag.16
- 12.- Aymerich, Carmen. Op cit. Pag. 16
- 13.- Armerich, Rudolf.- Hacia una psicología del arte. Alianza forma. Espana. 1986. Pag. 60
- 14.- Arnheim, Rudolf.- Op cit. Pag. 60
- 15.- Heller, Agnes.- Op cit. Pag. 77
- 16.- Aymerich. Carmen.- Op cit. Pag.16
- 17.- Aymerich. Carmen.- Op cit. Pag. 17
- 18.- Arneheim, Rudolf.- Op cit. Pag. 67
- 19.- Heller, Agnes.- Op cit. Pag. 78

## 1.4 "LA EXPRESION PLASTICA COMO LENGUAJE NO VERBAL"

*"Just as in every other human activity, there is a full range of the subjective element in artistic production"<sup>1</sup>*

Ya hemos hablado sobre la expresividad en una forma global y la importancia que ésta tiene para el ser humano. También hablamos sobre las diferentes formas de expresión que pueden ser verbales o no verbales. Hemos dedicado un inciso por aparte a la expresión plástica, pues debido a su especificidad, es una forma de lenguaje no verbal que obedece a características muy particulares.

Mucho se ha escrito y dicho sobre la interpretación de la obra de arte: "...el arte (pictórico o musical) es un lenguaje en sí, lenguaje constituido -como todos- por signos que poseen una carga cultural, signos alegóricos que son fatalmente incomprensibles para quien no han aprendido a leerlos."<sup>2</sup>

Sin embargo, por el interés de esta investigación, y debido a la complejidad del problema de la interpretación de la obra de arte, unicamente nos referiremos a la expresión plástica como una manifestación personal, individual, espontánea y libre de la intención artística, pues aún quienes no saben dibujar, con frecuencia recurren a dibujos, diagramas o bocetos para exponer una idea o concepto. Más aún, Betty Edwards considera que la escritura es una forma particular del dibujo expresivo, pues es escritura en función de un elementos esencial del arte: la línea. Y cada vez que escribimos nuestro nombre o imprimimos nuestra firma, estamos expresando algo de nuestra personalidad a través de líneas y puntos; y como la línea es susceptible de ser interpretada, el valor expresivo del lenguaje no verbal manifestado en la escritura es evidente.<sup>3</sup>

Lo que es posible de interpretar en una firma, es "el sentimiento, las cualidades individuales de cada línea *dibujada* o conjunto de líneas. Respondía a la velocidad de la línea, al tamaño y separación de las marcas, a la tensión o falta de tensión muscular que se reflejan en la línea, al patrón direccional o a la ausencia de patrón. En otras palabras, a la firma completa y, a la vez, a cada una de sus partes. La firma de una persona es una expresión individual, tan única que sirve para identificar legalmente al autor como *poseedor* exclusivo del diseño."<sup>4</sup> Esta cuestión, de las firmas y la escritura como expresión no verbal, es solamente una pequeñísima parte de lo que la expresión plástica representa. La misma Betty Edwards considera al dibujo como espejo y metáfora del artista y dice: "Con el dibujo se pretende no solo mostrar el objeto representado, sino también *mostrar al que lo hace*."<sup>5</sup>

Todos, sin distinción de sexo, edad, nacionalidad o profesión, hemos en algún momento de distracción, aburrimiento o tensión, garabateado sobre una servilleta, o dibujado algo sobre un vidrio empañado o sobre el polvo acumulado en un mueble; y seguramente cada uno de nosotros hemos observado formas distintas. Aún sin considerar el tema elegido arbitraria y espontáneamente, sería posible

analizar las líneas según su fuerza, su peso, su dirección, sus interrelaciones, etc. e interpretar el estado de ánimo o sentimiento que las produjo, con lo cual se lograría un cierto nivel expresivo y, por lo tanto, de comunicación.

Claudia Betti y Teel Sale diferencian dos categorías distintas en cuanto a la expresión plástica como lenguaje no verbal; a saber: *objetiva* o *subjetiva*.

En la *expresión objetiva*, la información contenida en el dibujo es más relevante que los sentimientos y las emociones del artista o productor; a diferencia de la *expresión subjetiva* que enfatiza primordialmente el aspecto emocional y sentimental propio por sobre una mera información concreta. Ejemplificando estas dos categorizaciones tenemos: en la expresión objetiva el dibujo de planos arquitectónicos, diagramas, dibujos científicos, organigramas, entre otros. Como expresión subjetiva se considera cualquier manifestación plástica producto de una inquietud, necesidad, deseo, fantasía, sentimiento interno del artista y que se conceptualiza a través de un dibujo o una pintura.

La expresión objetiva también es llamada "dibujo informativo" y tiende a aclarar conceptos o ideas difíciles de visualizar. También dentro de esta categoría se incluyen los esquemas y dibujos conceptuales como dibujos de historietas y las ilustraciones de manuales instructivos, pues en estos casos generalmente se emplean dibujos simples y estereotipos que transmiten directamente mucha información y son fáciles de interpretar. En estos casos, el creador debe someter su subjetividad y necesidad expresiva a una función de comunicación concreta. Muchos de los productos del diseño gráfico y la publicidad se localizan dentro de esta categoría de expresión objetiva. Es evidente que estas dos categorías no son siempre fáciles de determinar ni obedecen a patrones rígidos de valoración, pues dibujos de historietas o las ilustraciones de una manual mecánico, y aún más, un plano arquitectónico manifiestan en mayor o menor grado la subjetividad del creador. Y por el contrario, con frecuencia encontramos también artistas que recurren a un estilo de expresión objetiva para manifestar su subjetividad. 6

Lo que resulta evidente, es que ya sea objetiva o subjetiva, la expresividad de un dibujo, ilustración, pintura, diagrama, etc. constituyen un lenguaje -a veces no fácil de interpretar- pero que indudablemente transmite información, ya sea de un objeto, un concepto, una idea o de la personalidad y sentimientos de quien lo realizó.

Cuando la expresión objetiva se enriquece con una carga subjetiva se logran efectos interesantes. Este es el caso de los artistas fotorealistas (o hiperrealistas) que reproducen imágenes fotográficas por medio de técnicas plásticas, logrando obras de gran elocuencia e impacto visual. Lo mismo, se aplica a las obras ópticas y cinéticas, incluso algunas obras conceptuales.

La carga expresiva y subjetiva de cada obra varía de artista a artista y de obra a obra; existen tantos niveles de subjetividad conjugados con objetividad, como artistas.

**Pierre Vayer establece tres aspectos en la expresión gráfica, considerando que: "La expresión gráfica es una actividad natural del niño relacionada por una parte al conocimiento y uso de su cuerpo y por otra al conocimiento de los objetos y del mundo de los demás.**

**En la expresión gráfica tenemos, pues, tres aspectos:**

- 1) La función gráfica: es el uso del cuerpo, el del brazo y el de la mano, asociada a la utilización de los utensilios de escribir.**
- 2) La representación gráfica vinculada al conocimiento.**
- 3) El lenguaje gráfico que es a un tiempo proyección de sí y medio de comunicación.**

**Y estos tres aspectos complementarios evolucionan paralelamente, reforzándose mutuamente por su educación y utilización. Si bien la educación de los dos primeros aspectos es interesante de por sí, toda vez que son los cimientos de los futuros aprendizajes escolares, hay aún otro interés y es el de dar al niño los medios de la creación autónoma. Por que, en efecto, si la creatividad implica seguridad y libertad, no puede ejercerse *en vacío*, y es por ello que la educación del brazo y de la mano, en función de la expresión gráfica, permite llegar a ese aspecto fundamental, de la expresión, primer reflejo de la autonomía, que es la expresión libre y espontánea." 7 (Estos tres aspectos serán explicados posteriormente en el capítulo referente al desarrollo de la capacidad expresiva-creativa).**

**Al igual que en cualquier otra actividad expresiva, en la expresión plástica también se da la "doble vertiente" de la comunicación, que involucra por un lado a quien se expresa (ya sea dibujando, pintando, esculpiendo, etc.) y por otro, a quien recibe e interpreta dicha expresión.**

**En la expresión plástica encontramos que con frecuencia se realizan dibujos sin ninguna intención de ser mostrados, únicamente como un proceso preparatorio para un trabajo posterior, o como un método de visualización de ideas sin ningún propósito expresivo; en este sentido, la expresión plástica permanece en un nivel íntimo equiparable a un diario personal.**

**Sin embargo, cuando la expresión plástica fluye como una necesidad personal de manifestarse y decir, o sea, como medio de comunicación, la temática e incluso la técnica, cobran una importancia primordial.**

**En cuanto a la temática, encontramos que existen motivos de inspiración recurrentes y repetitivos a través de los siglos de la historia del arte; sin embargo, a pesar de las miles de representaciones que se han hecho por ejemplo, de la mujer, siempre encontramos que cada artista se manifiesta de acuerdo a su subjetividad y personalidad, y así encontramos obras inspiradas en el mismo motivo y que sin embargo, resultan totalmente distintas. Como ejemplo mencionaremos "Las Meninas" originalmente pintada por Velázquez e interpretada siglos después por Picasso.**



A pesar de que el tema elegido para una expresión plástica sustenta en sí una manifestación subjetiva y personal, la manera (técnica) como se realiza es también parte de la expresión. No podemos colocar en el mismo plano expresivo una obra realista, cargada de detalles y sutilezas, que una pintura expresionista estructurada con líneas agresivas y violentas. Indudablemente, igual que cada quien firma de manera diferente, la expresión plástica se manifiesta distinta en cada ser humano. Y, aunque cada obra responde a diferentes necesidades personales, el hilo conductor, es el lenguaje de la expresión plástica.

"Art is a way of realizing your individuality. The making of the self are both part of the same exciting process."<sup>8</sup>

1.- Betti, Claudia. Sale, Tecl.- Drawing. A contemporary approach.

Holt, Rinehart and Winston. U.S.A. 1980. Pag. 8

2.- Ragon, Michel.- El arte ¿para que? Editorial Extemporáneos. México. 1985. Pag. 9

3.- Edwards, Betty.- Aprender a dibujar. Blume. Madrid. 1984. Pag. 20-21

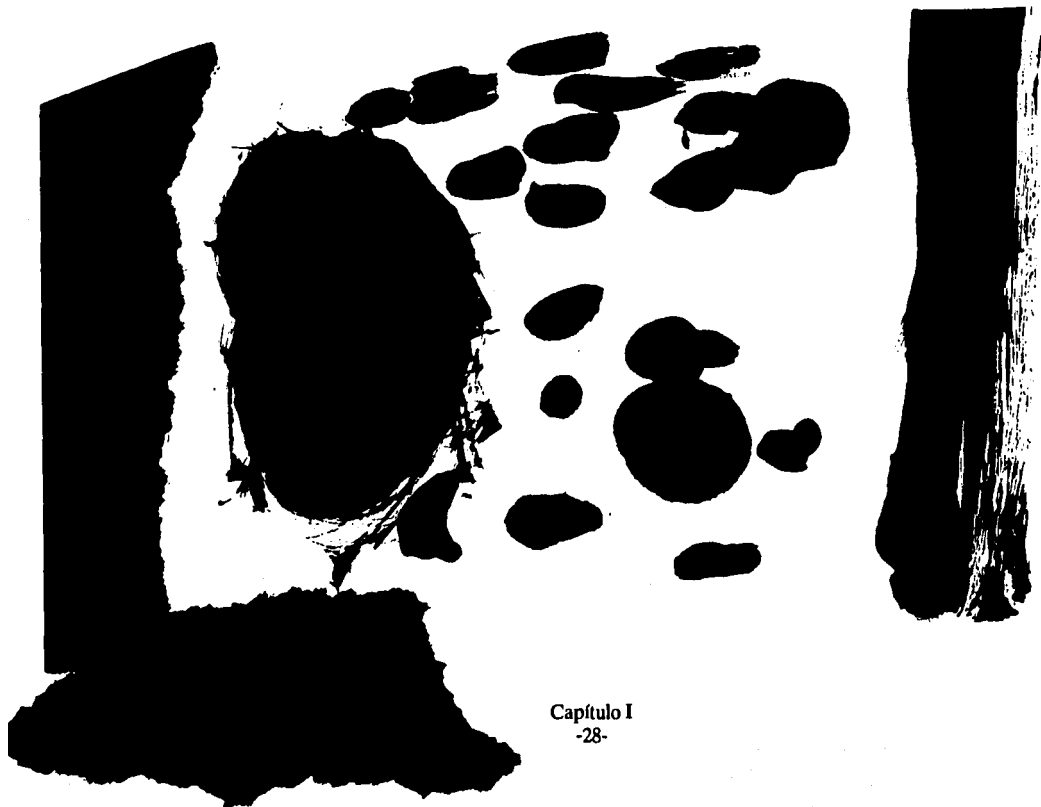
4.- Edwards, Bety.- Op cit. Pag. 22

5.- Edwards, Bety.- Op cit. Pag. 23

6. Betty, Claudia. Sale, Tecl.- Op cit. Pag. 4-7

7.- Vayer, Pierre.- El diálogo corporal. Universidad Autónoma de Puebla. Mexico. Pag. 16-137

8.- Betty, Claudia. Sale, Tecl.- Op cit. Pag. 18 .



# II

---

## "EL SIGNIFICADO DE LA EXPRESION PLASTICA EN EL DESARROLLO INFANTIL"

---

*"As you discover alternative ways of seeing through art, you will find you can share sensory experiences with people of all ages by encouraging interest in the sensory world"<sup>1</sup>*

---

### 2.1 DEFINICION DE EXPRESION PLASTICA.

---

A pesar de los grandes cambios que se han dado en las sociedades modernas, resultado de los avances científicos y tecnológicos; y de las investigaciones realizadas en el campo humanista, la aceptación del arte como una manifestación importante en el desarrollo de la civilización y como un aspecto fundamental en el proceso educativo y de crecimiento individual no ha sido fácil ni casual.

El concepto de ARTE siempre se ha considerado como una actividad elitista, tanto por los productores (llamados artistas) como por los consumidores (coleccionistas, galerías, críticos promotores y aficionados) y, sobre todo, por la gran mayoría que permanece automarginada.

Aunado esto a la crisis que el concepto de arte enfrenta en sí mismo en las últimas décadas, aún en los medios artísticos profesionales, encontramos, hoy más que nunca, que el arte atraviesa por un momento de gran confusión. Por un lado, se coloca al ARTE en un pedestal inalcanzable, sacrosanto e inaccesible; y por otro lado, se ha desmitificado el valor artístico, rompiendo los límites entre arte y vida llegando a niveles inexplicables de devaluación y burla.

"En la actualidad, -plantea Rene Berger- el empleo de la palabra ARTE no carece de ambigüedad. Si nos situamos dentro de una perspectiva llamada *educación*, nos sentimos predispuestos a limitar su sentido a lo que nos ofrece la tradición.... el arte actual ha quedado abandonado a los críticos y, con ellos, como ya sabemos, a la contradicción. Así se establece la opinión de que el "ARTE" (el que es digno de estudio) se confunde con las instituciones, las autoridades y las personas que actúan como sus depositarios (museos, universidades, directores, catedráticos) y que, a semejanza de las demás disciplinas o ramas del conocimiento, forma parte del *patrimonio cultural*. Es cierto que con respecto a ese punto no nos queda más remedio que hacer constar el singular abandono que ha sufrido hasta hoy, en particular en la educación ;pero si ese *tesoro* pudiera ponerse al alcance de todos no cabe duda de que cada uno de nosotros se sentiría enriquecido y viviría feliz por haber podido acceder a la categoría de hombre *cultivado*." <sup>2</sup>

Pero la problemática que enfrenta la educación artística hoy en día no es solamente cuestión de conceptos y de categorizaciones. "El desafecto de nuestros contemporáneos por lo que concierne al arte atañe tanto a las artes del pasado como al arte moderno afirma Michel Ragon y continúa: "para mayor abundamiento, la radio y la televisión han transformado a todos en espectadores pasivos. La pintura, la música y el libro requieren gran participación, recogimientos y silencio, cosas raras en la sociedad industrial. El libro y la pintura aparecen, pues, como los adversarios de la sociedad gregaria y del condicionamiento audiovisual. Para estar en el mundo de la pintura, de la poesía y de la literatura escrita es preciso desconectarse de la *civilización eléctrica*, tan cara a Mc Luhan, encontrarse solo, aislado del mundo, cortado del mundo, para enchufarse en el cuadro solo o en el libro solo. Placeres de solitario" <sup>3</sup>.

La importancia del arte no solo radica en el placer contemplativo y recreativo que gratifica a los aficionados de la cultura. Ante la desesperada situación del hombre moderno que se enfrenta día a día al serio dilema de ¿Quién soy yo? ¿A donde voy? ¿Que represento? Ante la búsqueda constante de incógnitas irresolutas y la necesidad de autoidentificación y autoexpresión frente al mundo hostil, dominante y represivo, el arte representa una posibilidad de encontrar y encontrarse como ser individual y diferenciado de los estereotipos impuestos por el sistema. Carl André, en alguno de sus escritos manifestó "Art is what we do; culture is what is done to us."

"El hombre moderno ha perdido la autenticidad, la verdadera percepción, la originalidad, la intuición y la sinceridad porque llamamos cultura a esa lamentable degeneración que ha mecanizado las percepciones humanas; porque entendemos como originalidad el que nuestro prestigio social se derive de la posesión de satisfactores producidos en serie; porque denominamos intuición a esa lógica empirista pseudocientífica, ambigua y formal que sustituye a nuestra sensibilidad perdida; porque hemos elaborado un mundo ajeno a nuestra constitución orgánica natural y nos agitamos para sobrevivir en él aceptándolo jubilosamente como progreso; porque la educación, en la práctica, asume el papel superficial y mesquino de adaptar al individuo a la gigantesca cadena de montaje

en serie de la civilización contemporánea; porque en nuestros sistemas educativos la adquisición de conocimientos está en razón directa de la destrucción de las facultades creadoras".<sup>4</sup>

Y, desgraciadamente, ante esta inminente agresión hacia la individualidad y desarrollo personal, los sistemas educativos enfocan su interés primordial hacia el aspecto intelectual, evaluando el aprendizaje como un almacén de conocimientos y datos, cifras y fórmulas por sobre el desarrollo sensorial, expresivo y creativo.

Preocupados por la importancia que la educación artística tiene en el desarrollo personal, tanto en los niños como en los adolescentes y adultos, se ha emprendido en las últimas décadas una fuerte lucha por conseguir una justa valoración del arte en la educación. En la *Declaración Universal de los Derechos del Hombre*, proclamada por la asamblea general de la O.N.U. se declaró que: " Toda persona tiene el derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad (y) a, disfrutar de las artes."<sup>5</sup> También en el volumen *Les Art et la Vie*, publicado en 1969 por la U.N.E.S.C.O se fundamentan las múltiples funciones del arte, considerándolo como "...La esencia misma de lo humano y encarnando la experiencia del hombre y sus aspiraciones... El arte simboliza el espíritu del hombre y le ayuda a conseguir sus objetivos. El arte, no es sólo descubrimiento, sino también ahondamiento (la misión del arte es inflamar e intensificar), medio de expresión ( las artes brindan a los hombre ocasión de representar, o sea, de expresar), testimonio (la obra de arte es como el resumen y la crónica de la experiencia humana), interpretación (el arte es a la vez diagnóstico, definición y análisis razonado de nuestra condición), instrumento de reforma (el artista busca cambiar y mejorar la condición humana... tradicionalmente, el artista ha representado un papel importante en todas las reformas), enriquecimiento (los artistas tienen el cometido de descubrir y de hacer admisibles formas nuevas de belleza), orden (la experiencia artística es tanto para el hombre como para el niño ,manifestación de la búsqueda universal del orden arrancado al caos), integración (establecer relaciones entre el mundo de la imaginación, del pensamiento y el mundo físico de la realidad objetiva)."<sup>6</sup>

A pesar de la importancia revalorizadora que encierran estas declaraciones, y de que "... la ciencia ha reconocido por primera vez en el artista una inteligencia sensorial que abre camino a las mas inusitadas operaciones del razonamiento humano y que la educación artística para todos se perfila ya como una conquista histórica de nuestro siglo, caracterizándose por el manejo simultaneo y sucesivo de SENSACIONES EMOCIONES Y RAZONAMIENTOS"<sup>7</sup> aún no se ha generalizado la aceptación plena de la educación artística. En gran medida, debido a la falta de información al respecto; a la deficiente formación académica de los educadores y también a la gran confusión creada en torno a las diferentes denominaciones, filosóficas, metodológicas y conceptos que circunda al arte. A pesar de que no son pocos los libros publicados y las investigaciones realizadas que pretenden cada vez más convencer al mundo de la importancia que la educación artística tiene en el desarrollo integral del niño y de sus beneficios , propiciando un

mejor desempeño en el proceso de enseñanza-aprendizaje, fundamentando fuertemente en bases psicológicas y pedagógicas, encontramos que actualmente, el "arte infantil" está considerado en el mejor de los casos, como una actividad recreativa, agradable y divertida, que permite a los niños expresarse y crear.

Y, salvo en casos específicos, arte infantil, expresión plástica, creatividad, dibujar y pintar, son conceptos utilizados arbitrariamente para referirse a actividades generalizadas, pero que sin embargo, presentan características particulares aunadas a grandes diferencias. Debido a esta multiplicidad de conceptos, siento la necesidad de aclarar y definir, en función de esta investigación y, de mi propia experiencia de campo, dichas denominaciones. La mayoría de los autores citados a lo largo de este trabajo se refieren al "arte infantil" y pocas veces hacen mención de "expresión plástica". No obstante, desde mi perspectiva de artista plástica, yo señalo una clara diferenciación entre arte y expresión plástica.

Partiendo del hecho de que el concepto de "ARTE" es muy amplio y su significado resulta muy ambiguo, y considerando que el "quehacer artístico" es una actividad consciente y controlada que requiere de una vocación, formación, disciplina e intención definida, encontramos que, en el niño, el "quehacer artístico" cobra un significado distinto, más cercano a una necesidad expresiva, afectiva y de desarrollo, más que el de proyectarse como una actividad intencionada, consciente y responsable.

Al respecto, Francine Best nos dice: "Los niños no nacen artistas, pues el arte requiere educación, formación, trabajo lento y paciente aplicado a uno mismo y a los materiales usados, experiencia ésta que no puede haber en los chiquillos. Aunque sus creaciones nos sorprenden por su osadía, en la elección de los colores y el atrevimiento en el trazo, con frecuencia tales audacias se deben al azar o a la falta de referencias culturales, carencia que no podría constituir arte, pues éste, contrariamente, sólo es vivido y realizado en una civilización y en relación con ella. Pero por determinación y gusto conscientes y merced a una formación personal rigurosa, todo niño puede convertirse en un adulto-artista siempre y cuando la educación recibida no haya extirpado para siempre el deseo de crear, de expresarse y de expresar el mundo por medio de formas, colores y dibujos."<sup>8</sup>

En los niños, el dibujar, pintar o construir, surge espontáneamente, satisfaciendo una serie de necesidades naturales que no pueden ser consideradas artísticas. La manera como el niño se involucra en la actividad plástica y el manejo de los materiales de ninguna manera son de índole profesional ni artístico, por lo tanto, aunque "arte infantil" se refiere a la realización de actividades plásticas, en lo personal adopto el término de "EXPRESION PLASTICA", pues contemplo por sobre el valor estético y artístico de la obra infantil, la función expresiva, el proceso creativo y el dominio de técnicas y materiales como partes fundamentales en el desarrollo infantil y de una educación integral.

En este sentido, coincido con V. Lowenfeld quien plantea que: "El dibujo, la pintura o la construcción constituyen un proceso complejo en el que el

niño reúne diversos elementos de su experiencia para formar un todo con un nuevo significado. En el proceso de seleccionar, interpretar y reformar estos elementos, el niño nos dá algo más que un dibujo o una escultura; nos proporciona una parte de sí mismo: como piensa, como siente y como ve." <sup>9</sup>

A pesar de mi desacuerdo con algunos autores al referirse a la "expresión plástica infantil", a lo largo de esta investigación respetaré totalmente la categoría de "arte infantil" en las citas textuales, aunque se trate de conceptos que en lo personal considero de expresión plástica. Asumo que esta gran diferencia surge de un planteamiento personal fundamentado en la expresividad global como necesidad vital, en donde la expresión plástica es solamente una de las muchas posibilidades expresivas del hombre.

Reconozco que en esencia, las actividades de expresión plástica son iguales a las denominadas "arte infantil", sin embargo, sostengo firmemente esta diferenciación denominativa y pretendo que a lo largo de esta investigación, quede totalmente esclarecida.

En cuanto al término de "creatividad", socorrido comunmente como "arte", expresión, dibujo, pintura y cualquier otra actividad creadora, también difiero con algunos autores pues considero que "la creatividad es la más alta facultad del pensamiento humano integral" <sup>10</sup>, abarcando más allá de la sola expresión plástica. Más bien, mi planteamiento se fundamenta en la importancia que la expresión plástica tiene para el desarrollo de la creatividad; lo cual no implica que descalifique a la expresión plástica como una importante manifestación creativa independiente, pero sí concedo a la creatividad un enfoque más amplio y profundo que lo específico de la expresión plástica y reconozco en ésta, la mejor herramienta para inducir, propiciar, desarrollar, enriquecer y permitir el proceso del pensamiento creativo.

Reafirmando mi iniciativa de diferenciación entre los conceptos de "arte infantil", "expresión plástica" y "creatividad", mencionaré nuevamente a Betty Edwards, quien considera que el dibujo es una forma de expresión personal, y no solamente una actividad artística.

Por su parte, Francine Best nos dice que: "... el par de vocablos CREACION-EXPRESION da idea de la totalidad de la actividad estética mejor que el empleo del término único, creación o creatividad." Y continúa: "hay que destacar que el vocablo EXPRESION suele ser limitado al sentido de la expresión en sí. Aunque la búsqueda del sentido de las realidades que uno desea dibujar o pintar no deja de comprometer la propia personalidad, no por ello es menos falso creer que dibujar un barco o una casa es solamente EXPRESARSE. Es preferible decir que *expresión de la cosa* mediante la representación que uno crea *expresión de sí*, en el acto de pintar o de dibujar, se superponen. El deseo de expresar lo esencial de la realidad que se quiere representar es tan vivo, tan vehemente como el deseo de expresarse. Es más sentido por el niño que declara QUIERO PINTAR que por el que anuncia QUIERO EXPRESARME."<sup>11</sup>

Viktor Lowenfeld, a pesar de recurrir al término de "arte" para referirse a la expresión plástica, enfatiza el valor expresivo del "arte infantil" y reconoce la importancia de la "autoexpresión" en la expresión plástica. "Existe una gran satisfacción en poder expresar los propios sentimientos y emociones en el arte. Incluso los niños muy pequeños que no saben nada acerca de las dificultades técnicas del manejo del lápiz ni de las distintas graduaciones de la dureza del grafito, pueden sentir enorme satisfacción al hacer un garabato con un lápiz blando. El niño expresa así su propia importancia a través del medio apropiado, y la satisfacción que logra por ello le resulta evidente. La confianza en sí mismo que promueve este tipo de expresión proporciona la base para niveles más avanzados de arte. El término AUTOEXPRESION ha sido a menudo mal interpretado. En la construcción de formas, la autoexpresión encuentra una salida que refleja los sentimientos, emociones y pensamientos de un individuo en el nivel de su propio desarrollo. Lo que importa es el modo de expresión, no el contenido."<sup>12</sup>

Considero que por interés de esta investigación, es pertinente concretar una definición significativa del concepto de "expresión plástica" que sintetice los planteamientos hasta ahora mencionados. Entendemos por expresión plástica el lenguaje no verbal constituido por el empleo de elementos visuales ya sean estos: formas, líneas, volúmenes, colores y texturas y que permite la manifestación personal de sentimientos, ideas, conceptos y percepción del mundo por medio de símbolos gráficos integrados en dibujos, pinturas y construcciones. Es la facultad para desarrollar diversas habilidades sensoriales y motrices como también, de conocimiento e identificación con la realidad y estimular el pensamiento creativo. Es una forma de comunicación, de conocimiento, de libertad y de ser.

- 1.- Silberstein-Storfer, Muriel.- Doing art together. Simon and Schuster Inc. New York. 1982. Pag.19.
- 2.- Berger, Rene.- Arte y Comunicación. Gustavo Gili. Colección Punto y Línea. España. 1979. Pag. 72.
- 3.- Ragon, Michel.- El Arte ¿Para que? Editorial Estemporáneos. México. 1985. Pag. 20-24.
- 4.- Gorillo Jose.- Lo que el niño enseña al hombre. C.E.M.P.A.E. México. 1977. Pag. 79.
- 5.- Ragon, Michel.- Op cit. Pag. 15.
- 6.- Ragon, Michel.- Op cit. Pag. 15.
- 7.- Gordillo, José.- Op cit. Pag.62
- 8.- Best, Francine.- Hacia una didáctica de las actividades motivadoras. Kapelusz. México. 1982. Pag. 171.
- 9.- Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora. Editorial Kapelusz. España. 1980. Pag. 15.
- 10.- Gordillo, José.- Op cit. Pag. 41.
- 11.- Best, Francine.- Op cit. Pag. 173.

## **1.1. DIFERENCIA ENTRE EXPRESION PLASTICA INFANTIL Y ARTE.**

*"Recordad que la niñez es el sueño de la razón."  
ROUSEEAU*

*"Id a la naturaleza: el grito de reforma del artista, significa por lo común solamente a la naturaleza objetiva. Debería incluir también la naturaleza subjetiva. EBENEZER COOKE, 1884.*

*"La preparación sensorial y manual para el dibujo no es sino un alfabeto; pero sin él, el niño es analfabeto y no puede expresarse." MARLA MONTESSORI*

Sin distinción de raza, nacionalidad, religión o estrato social, reconocemos la necesidad nata de la expresión plástica en todos los niños del mundo. Apenas el chiquillo puede sostener un objeto con la mano, busca la forma de imprimir su gesto, de dejar huellas y manchas de color. Estos primeros trazos son el inicio de un importante proceso en su desarrollo y que determinará en gran medida su vida adulta.

Desde pequeño, el ser humano posee el instrumento de la expresión plástica, la cual no siempre es estimulada ni valorizada adecuadamente. "Podemos decir, por consiguiente, que el estado de sentimiento expresado varía en cuanto a precisión, incluso en un niño de pecho. En el lenguaje popular, ya establecemos la distinción entre un *sentimiento* y un *estado de ánimo*. El primero es concentrado; el segundo, difuso. Pero lo difuso no es necesariamente menos urgente; mas aún, la vaguedad misma de un estado de ánimo puede dar origen a una necesidad muy positiva de expresión, pues sentimos la necesidad de definir lo indefinido. Así, por ejemplo, la existencia en nosotros de "un vago sentimiento de ansiedad", estado de ánimo en nuestro sentido de la palabra, inspirará actividades de índole absolutamente general y aparentemente desconectadas. El niño, no menos que el adulto, posee tales estados de ánimo y desea expresarlos. Tal expresión está, por supuesto, regida en última instancia por la disposición somática (particularmente la glandular) y psicológica del niño, más por ser relativamente indirecta y aparentemente no destinada a lograr la satisfacción de una necesidad inmediata, la llamamos libre. Quizás podemos anticipar una discusión posterior observando que *expresión "libre"* no significa necesariamente expresión "artística".<sup>1</sup>

El sentido de lo artístico se ha transformado a partir de las manifestaciones plásticas de principio de siglo. El arte moderno nace de la ruptura con los valores de la tradición. Nuevos conceptos cuestionan y cimbran los fundamentos enraizados en siglos de producción pictórica. Grandes exponentes en



pintura, literatura y música sorprenden al público y deslumbran a la crítica. Nuevos valores y tendencias cristalizan en movimientos artísticos de gran trascendencia. El arte del siglo XX, como concepto y obra renace en un mundo diferente; y el mundo, lo acepta.

A pesar de lo desconcertante de esta catarsis artística, el arte resurge refortalecido y con mas ímpetu, conquistando terrenos que anteriormente le eran intocables. Se plantea la relación entre arte y educación, se valoran nuevas formas artísticas y, sobre todo, se rompen las fronteras que separaban al arte de la vida. Estos nuevos criterios, crearon distintos parámetros.

Después de los primeros triunfos de Picasso, Dubuffet, Klee, Kandinsky y otros, la expresión plástica infantil se revaloriza erróneamente a la categoría de "arte". El expresionismo, abstracto y lírico, el informalismo y el surrealismo abren la posibilidad de incluir en ellos la espontaneidad, frescura y atrevimiento de los dibujos infantiles. Hasta hoy en día, encontramos la equívoca idea de llamar a la expresión plástica infantil, "obra de arte" y "artistas" a los niños que simplemente ejercen libremente su capacidad expresiva y creativa. Sin embargo, el arte y la expresión plástica son dos actividades diferentes, con planteamientos y fundamentos distintos. A pesar de utilizar ambos el mismo lenguaje formal y sostenerse sobre las mismas bases estructurales de elementos visuales, no parten del mismo punto ni satisfacen las mismas necesidades humanas, por lo cual no deben evaluarse bajo los mismos criterios; requieren ser estudiados independientemente.

Además, no debemos olvidar que los niños son seres humanos en pleno proceso de crecimiento y su relación, percepción y conocimiento del mundo es muy diferente al de un adulto. Así como también debemos considerar que sus necesidades y posibilidades expresivas son de acuerdo a su edad y nivel de desarrollo.

Para reforzar mi insistencia sobre las diferencias del arte con respecto a la expresión plástica, citaré a continuación a Viktor Lowenfeld, quien nos dice: "El arte no es lo mismo para un niño que para un adulto. Aunque resulta difícil decir exactamente que significa el arte para cualquier adulto en particular, generalmente el termino ARTE supone connotaciones de muros, cuadros colgados en las paredes, pintores con barba, reproducciones a todo color, bohardillas, modelos posando desnudas, grupos selectos y, en general, la sensación de una actividad un poco alejada del mundo real en el que uno desarrolla las actividades comunes."<sup>2</sup>

Esta falta de definición entre la categoría de ARTE y expresión plástica infantil radica principalmente en la actitud común de desinformación y desvalorización hacia todas las manifestaciones artísticas en general. El hecho de que muchas obras representativas de arte moderno proyecten cierta similitud formal con los dibujos infantiles, no es razón suficiente para devaluar la obra artística comparándola con un garabato infantil, ni viceversa, elevar la expresión plástica infantil a la categoría de arte. Quien se dedica seria y profesionalmente a la actividad artística, ya sea desde la crítica, la producción o la investigación, difícilmente incurriría en este error. Sin embargo, el desinterés, la confusión y

ambigüedad con que se relaciona el público en general con el arte, provocan actitudes de rechazo y negación hacia él. Así mismo, el desconocimiento de la historia de la cultura y las artes propician las categorizaciones equivocadas. También la desvalorización que las actividades artísticas y el trabajo manual tienen en las sociedades industrializadas repercute en la poca importancia que se les concede.

Por otro lado, la sería problemática que enfrenta hoy en día la educación, así como también la falta de información de educadores y padres de familia, contribuye a marginar aún más las actividades plásticas del contexto de la enseñanza-aprendizaje. Estas dos hondas lagunas culturales y de desinformación, en lo referente al arte y a la educación infantil son coyunturales en la confusión entre el concepto de arte y la expresión plástica infantil.

Por el interés central de esta investigación, resulta mas apropiado aclarar lo referente a la expresión plástica infantil y fundamentar sus diferencias con el concepto de arte que abocarse a concretar una definición convincente de ARTE frente a la expresión plástica infantil.

Viktor Lowenfeld considera que: "Para el niño el arte es, primordialmente, un medio de expresión. No hay dos niños iguales y, en realidad, cada niño difiere incluso de sí mismo, a medida que va creciendo, que percibe, comprende e interpreta al medio circundante. Los niños son seres dinámicos; el arte es para ellos un lenguaje del pensamiento. Un niño ve el mundo en forma diferente y, a medida que crece, su expresión cambia."<sup>3</sup>

Cada niño es un ser individual, dueño de un mundo interno propio, el cual se manifiesta a través de sus juegos, sus cantos, su conducta general y sus dibujos. Dibujar, pintar y construir es para el niño no solamente una actividad agradable y recreativa, sino que además estimula en él, áreas del pensamiento que tienen que ver con la imaginación, la fantasía y la creatividad, propiciando la expresividad y seguridad en sí mismo.

El cuadro de un niño es una hoja de papel blanco sobre la cual aparecen trazos coloreados. Nace de una conducta que asemeja el niño al artista, sin que su acción creadora sea tan concentrada y muchas veces ni siquiera tan consciente como la del adulto."<sup>4</sup>

La expresión plástica infantil es primordialmente un medio de expresión y no necesariamente se debe ajustar a los cánones de belleza o estética establecidos por los adultos. "El placer y el deseo de crear un trazo, de producir colores, se viven muy pronto, entre las edades de 1 año y 18 meses. Con esos primeros trazos, esas primeras líneas curvas o quebradas, esos primeros colores, nos hallamos fuera del arte, pero el deseo y el placer que nacen de la marca primero producida y luego percibida son las bases indispensables para el desarrollo de las posibilidades de creación plástica."<sup>5</sup>

Los niños desde pequeños encuentran en la expresión plástica una forma de manifestarse, de conocer y reconocerse. Al realizar un trabajo de creación

plástica "El niño vincula entre sí todas sus experiencias, tales como sus pensamientos, sus sentimientos y sus percepciones, todo eso debe tener también un efecto unificador sobre su personalidad."<sup>6</sup>

Es por medio de la expresión plástica que los niños van satisfaciendo necesidades que les son indispensables. La satisfacción de dichas necesidades les causan gran placer y les permite continuar en su importante tarea de crecer. En un principio, la necesidad prioritaria a resolver, y que los atrae fuertemente a garabatear, es la necesidad de movimiento. El garbato permite que el niño ejercite los movimientos de su brazo y posteriormente, descubra que existe relación entre el movimiento de sus brazos y los trazos sobre el papel. A este proceso se le denomina coordinación visomotriz. Lowenfeld considera incluso que "La coordinación del movimiento y el efecto del mismo es de la mayor importancia para su desenvolvimiento futuro. De esta coordinación de uno de sus sentidos mas importantes depende su habilidad de moverse, de desarrollar la destreza manual y, además su lenguaje, pues aquí también tienen suma importancia los movimientos coordinados de la lengua con los efectos que producen. La confianza en sí mismo que nace del hecho de que él PUEDE controlar la línea que traza, es una experiencia importante."<sup>7</sup>

Carmen Aymerich incluye la necesidad de libertad como parte fundamental para el desarrollo infantil, diciendo: "La primera de sus necesidades que debe ser satisfecha es la de sentirse libre. Libre de descubrir por sí mismo el ritmo oculto de todo lo que ve y toca, y de todo aquello que siente a través de una canción o de un fragmento musical, de las imágenes que se desvelan en su imaginación al escuchar un cuento, una narración, una poesía. Libre de manifestarlo por el desbordamiento interior de los colores, de las formas y de la felicidad que viven en él. Libre también en la sinceridad y espontaneidad de sus realizaciones merecedoras siempre del respeto del adulto."<sup>8</sup>

Ambas necesidades, la de movimiento y la de libertad son ampliamente satisfechas por medio de la expresión plástica. Pero no sólo éstas, sino también la imperante necesidad de expresión, de dar salida a inquietudes, deseos, fantasmas y miedos. La necesidad de comunicación encuentra cauce en la expresión plástica. "Para nuestros niños el arte puede ser la válvula reguladora entre su intelecto y sus emociones. Puede convertirse en el amigo al cual se retorna naturalmente cada vez que algo nos molesta -aún inconscientemente- el amigo al que se dirigirán cuando las palabras resultan inadecuadas."<sup>9</sup>

Pierre Vayer considera que: "Para el niño el dibujo es un medio de expresión privilegiado. Es a la vez una actividad sensoriomotriz, y lúdica ligada a las posibilidades de expresión gráfica (presión, coordinación, etc.) y un idioma más fácil de someter a su fantasía que la palabra.

Por otra parte el dibujo deja una huella afirmándose como un resultado, mientras que las palabras se desvanecen inmediatamente. Gracias al dibujo él se hace con los objetos, las personas o las situaciones llevándolas tranquilamente a su medida de creador omnipotente.

Todos los observadores están de acuerdo en reconocer que la función gráfica es una función natural íntimamente relacionada con toda la personalidad del niño, es decir, nivel de desarrollo general, conocimiento de sí mismo, afectividad, etc." <sup>10</sup>

Al formular la pregunta: ¿Pór que pintan los niños? obtenemos respuestas muy variadas e incluso contradictorias. Para un adulto consciente de las necesidades de desarrollo y crecimiento infantil, las respuestas son similares a las explicaciones anteriores. Al plantear esta misma pregunta a adultos ajenos a la docencia o al arte, obtenemos respuestas vagas que colocan a la expresión plástica infantil como una actividad recreativa, que entretiene y enseña la manera para crear objetos decorativos. Incluso, hay quienes consideran a la expresión plástica como una actividad inútil, de niños chiquitos que pierden el tiempo y que provoca problemas por la utilización de materiales que ensucian el área de trabajo y manchan la ropa. En cambio, al preguntar directamente a los niños ¿Pór que pintan? obtenemos respuestas tales como: Porque me gusta! Porque es divertido! Me encantan los colores! Porque es como una magia! También entre los niños encontramos respuestas de desagrado o de sentirse "como chiquitos" pintando. Resulta evidente que los niños que emitieron respuesta negativas, están influenciados por sus padres quienes seguramente opinan lo mismo.

Además de valorar la expresión plástica infantil es importante aprender a ver y entender los dibujos de los niños.

Hay muchas maneras de mirar los dibujos de los niños", <sup>11</sup> nos dice Viktor Lowenfeld. Es probable que la mayoría de los adultos vean, en el arte infantil, ejemplos interesantes de atractivo colorido. El producto gusta a menudo a los adultos porque ejerce cierto magnetismo, reflejando la propia niñez y por la libertad, frescura, espontaneidad e intensidad de los trazos.

Los profesionales de la psicología y la educación buscan en la expresión plástica infantil, reflejos de la personalidad íntima del niño o índices de su desarrollo e incluso, el punto alcanzado por el alumno en el camino hacia la meta fijada por el maestro. En todos los casos, la obra cobra importancia .

Lo relevante es el cuadro de referencia con que el observador evalúa el trabajo final. Para tal efecto, Lowenfeld propone cuatro enfoques diferentes que contribuyen a normar criterios con respecto a los trabajos plásticos.

El primer enfoque se fundamenta en bases psicoanalíticas y de psicología clínica. En este caso, se recurre al dibujo o la pintura como una técnica proyectiva con la cual el niño expresa situaciones afectivas de tipo inconsciente. Cada línea, espacio, signo o figura son interpretados independientemente y en relación con el conjunto. En este encuadre, el dibujo de la figura humana es de gran relevancia y es evaluada en términos de proporciones, actitudes, detalles o falta de ellos y con un parámetro definido de acuerdo a cada edad. Este análisis es de gran utilidad para profesionales pues ayuda a conocer y a diagnosticar conflictos internos de niños, difíciles de detectar de otra manera.

En ocasiones, también se recurre a la expresión plásticas infantil con objetos terapéuticos.

A pesar de su gran utilidad, este enfoque presenta algunos inconvenientes, pues gran parte de la interpretación es intuitiva y no es recomendable recurrir a ella aisladamente sin el apoyo de otro tipo de pruebas psicológicas proyectivas.

Otro de los inconvenientes y con graves repercusión es es el evaluar psicoanalíticamente dibujos infantiles careciendo de la formación y experiencia necesaria, pues en estos casos se corre el peligro de proyectar significados propios, ajenos totalmente al niño que dibujó.

La segunda manera de mirar los dibujos infantiles está fundamentada también en bases psicológicas, aunque no psiconalíticas. Este enfoque lo realizan especialista de la conducta, quienes conocen y evalúan el proceso de modificación de la conducta a través de dibujos y pinturas. El inconveniente de este análisis es que es parcial pues únicamente refleja el estado de ánimo en el momento de realización y no representan un patrón conductual ni de personalidad global.

Una tercer manera de contemplar los dibujos infantiles es hacerlo desde el punto de vista del desarrollo. En este caso los dibujos y pinturas infantiles son catalogadas dentro de un parámetro estandarizado de las habilidades o posibilidades expresivas de cada niño de acuerdo a lo "estimado para la normalidad" dentro de un rango de edad definido. En este encuadre, se plantea un esquema de desarrollo que establece etapas secuenciales que el niño debe ir rebasando. Cada niño alcanza su nivel de desarrollo de acuerdo a su propio ritmo y no logrará pasar a la siguiente hasta no alcanzar la madurez necesaria. Desde este punto de vista, es importante tener siempre presente que cada niño es un ser humano en proceso y que su ritmo de crecimiento y desarrollo está determinado por infinidad de factores. Por esto, es necesario, más que demandar del niño las respuestas adecuadas a su edad, estimularlo y apoyarlo para madurar y resolver satisfactoriamente el momento en el que se encuentra. En este caso, emitir críticas negativas del trabajo realizado por el niño, perjudican y retardan el desarrollo infantil. Comprender que un niño no dibuja mejor porque no puede aún hacerlo, es fundamental.

La cuarta postura en torno a la expresión plástica infantil es la que corresponde a los maestros e instructores de taller. En este punto se observan varias tendencias. Por un lado encontramos maestros que exigen de sus alumnos el dominio de ciertas técnicas y materiales, sin tomar en consideración el aspecto expresivo y de desarrollo. Hay también quienes evalúan el producto final de acuerdo al modelo presentado, al realismo conseguido y a la perfección en la realización. Es evidente que el control sobre los materiales y la disciplina para lograr buenos resultados es importante, pero solamente en función de la necesidad expresiva, de manifestarse, de comunicar, de descubrir y crear. Estimular al niño brindándole los materiales adecuados y enriquecer su percepción, expresividad y creatividad es parte fundamental en el desarrollo de la expresión plástica.

**"Para el niño, el valor de una experiencia artística está en el proceso"**  
12. Por eso, el mirar un dibujo o una pintura infantil, es necesario comprender la intención del niño, olvidándonos de los patrones culturales y estereotipados de los adultos.

Para los niños, "la emoción de la pintura está en la reacción subjetiva ante el mundo, en el despliegue, sobre la superficie pintada de los pensamientos y sensibilidades que son parte del desarrollo creativo e intelectual."<sup>13</sup>

Ana Salvador considera que: "el dibujo es para el niño un juego en primer lugar, y disfruta con él como cuando juega con sus muñecas o coches. Con estos objetos y personajes vive aventuras, sentimientos y deseos. Inventa con ellos historias en las que puede estar presente tanto su realidad como sus argumentos irreales, fantásticos e incluso imposibles. No vamos a intentar desvelar lo evidente: el niño necesita el juego para crecer y desarrollarse y es un factor importante para su equilibrio emocional. Algo semejante sucede con el dibujo, ese gran olvidado que participa con creces en estos valores.

Por medio del dibujo el niño juega, pero juega partiendo de cero, creando él los personajes y el ambiente, no necesita transformar nada, busca en su interior y plasma en el papel."<sup>14</sup>

Frente a una obra infantil, es importante siempre tener fresca consciencia de que para el niño, la expresión plástica es una forma de manifestarse, de explorar y conocer el mundo e indentificarse con él. "El niño expresa en su obra lo que no puede decir con palabras. Expresa, sin estar consciente de ello y sin que muchos adultos lo sepan, lo mas profundo que puede revelarse en su fuero íntimo."<sup>15</sup>

1.- Read, Herbert.- Educación por el arte. Paidós Educador. España. 1986. Pag. 122-123.

2.- Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora. Kapelusz. Argentina. 1980. Pag. 20.

3.- Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 20.

4.- Stern, Arno.- Comprensión del arte infantil. Kapelusz. Argentina. 1962. Pag. 10.

5.- Best, Francine.- Hacia una didáctica de las actividades motivadoras. Kapelusz. Mexico. 1982. Pag. 171.

6.- Lowenfeld, Viktor.- El niño y su arte. Kapelusz. Argentina- 1973- Pag. 7.

7.- Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 11.

8.- Aymerich, Carmen.- La expresión y arte en la escuela 2. La expresión plástica. Editorial Teide. España. 1970. Pag. 7.

9.- Lowenfeld, Viktor.- El niño y su arte. Kapelusz. Argentina. 1973. Pag. 8.

10.- Vayer, Pierre.- El diálogo corporal. Universidad Autónoma de Puebla. México. Pag. 35.

11.- Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora. Kapelusz. Argentina. 1980. Pag. 32.

12.-Ibid. Pag. 37.

13.-Ibid. Pag. 37.

14.- Salvador, Ana.- Conocer al niño a través del dibujo. Narcea. España Pag. 15-16.

15.- Stern, Arno. Op cit. Pag. 22-23.

## **2.2. LA EXPRESION PLASTICA Y SU IMPORTANCIA DENTRO DEL PROGRAMA ESCOLAR.**

*"La tesis es que el arte debe ser la base de la educación".<sup>1</sup>*

A pesar de la importancia que la expresión plástica tiene para el desarrollo integral del niño, aún hoy en día existe un cierto escepticismo que margina a las actividades artísticas a un plano secundario dentro del programa escolar. La educación formal descansa en 38 signos abstractos; 28 letras y 10 números que se manipulan y combinan formando conceptos y cifras que el alumno debe asimilar en su larga trayectoria escolar. Evidentemente, no son estas figuras ni sus combinaciones las que impulsan el desarrollo intelectual del niño y su adaptación al mundo.

En las últimas décadas, las ciencias de la educación se han preocupado por encontrar nuevas formas de enseñanza que propicien el desarrollo armónico del niño como individuo y su integración social. En este sentido, las actividades artísticas (expresión plástica) han cobrado gran interés por las posibilidades de desarrollo que representan.

La aceptación de las actividades expresivas dependen en gran medida de la línea educativa vigente en cada escuela, lo cual plantea la necesidad de definir, en primera instancia, el concepto de educación.

Desde los principios de la historia de la civilización, el ser humano se ha ocupado del aspecto formativo de los jóvenes y niños, realizando la labor que hoy en día conocemos como educación. En su más amplio espectro, el concepto de educación abarca desde los pilares fundamentales de la sociedad, sustentada por valores que determinan, en gran medida el desarrollo de ésta, integrada por individuos cuyas vidas están cimentadas y regidas por la educación.

Platón concedió a la educación la relevancia que tiene para la sociedad, legando a las futuras generaciones ideas que aún hoy en día son vigentes porque plantean las bases para una educación integral y libre, propiciando el crecimiento individual y colectivo dentro del marco de igualdad y democracia.

A siglos de distancia de Platón, y con todo el cúmulo de conocimientos, investigaciones y nuevas y viejas teorías enriquecidas por grandes pensadores, filósofos, psicólogos y pedagogos la interrogante ¿Cuál es la finalidad de la educación? aún despierta gran inquietud y revalora los logros alcanzados, planteándose nuevas perspectivas.

En los inicios de la humanidad, el hombre primitivo requería de la primitiva educación para sobrevivir. Hoy en día, la cuestión no se ha modificado esencialmente. Aunque los sistemas metodológicos y los avances científicos y tecnológicos presentan una realidad distinta al mundo de las cavernas, y los

mamuts, la cuestión de la educación para poder sobrevivir en la selva de asfalto es de vital importancia. Con Rousseau, Piaget, María Montessori y otros se encabeza un largo enlistado que reúne diversas tendencias educativas. Aún hoy en día encontramos que la variedad oscila entre los sistemas más tradicionales y rígidos hasta las modernas escuelas llamadas activas y de educación personalizada.

Al respecto, encontramos en Herbert Read dos posturas diametralmente opuesta e inconciliables: "... una, que el hombre debe ser educado para llegar a ser lo que es; la otra, que debe ser educado para llegar a ser lo que no es . La primera posición supone que cada individuo nace con determinadas potencialidades dotadas de valor positivo para ese individuo y que su destino adecuado consiste en desarrollar esas potencialidades dentro de la estructura de una sociedad lo suficientemente liberal como para permitir una variedad infinita de tipos. La segunda posición supone que independientemente de la idiosincracia que el individuo pueda poseer en el momento de nacer, es deber del educador borrarlas a menos que se adapten a un señalado ideal de carácter, determinado por las tradiciones de la sociedad a la cual el individuo se ha incorporado involuntariamente." <sup>2</sup>

Las disyuntivas presentadas por el maestro Read, nos orillan a optar por una u otra, como mejor alternativa educativa. En el caso de la educación como una forma de llegar a ser lo que se es, resulta incompleta y muy parcial la definición, pues deja de lado toda la realidad externa constituida por una compleja red de infraestructura económica, social, política e ideológica que en gran medida determinan que un individuo logre desarrollarse íntegra y auténticamente para ser lo que se es. Si bien algunas de las nuevas tendencias educativas apoyadas en conceptos psicoanalíticos y de pedagogía avanzada se proclaman en esta línea educativa, los mecanismos de poder constituidos en el núcleo familiar por el padre y/o la madre y las religiones, gobiernos, condiciones económicas, políticas y sociales ejercen una gran fuerza represiva impidiendo llegar a ser lo que se es. Además, cabe cuestionarse: ¿Cómo descubre uno lo que es? Por otro lado, encontramos también los modelos de sociedades superdesarrolladas en las cuales el nivel de libertad alcanzado es bastante propicio para elegir realmente lo que se quiere ser y, favorecido por las condiciones socioeconómicas y políticas permitirían (utópicamente) el desarrollo personal tendiendo a ser lo que se es. Sin embargo en este caso se observa que los resultados obtenidos se concretan en un estilo de vida solitario y que arroja altos índices de suicidio, drogadicción, alcoholismo y enfermedades psicóticas.

En conclusión encontramos que, independientemente del tipo y nivel de "libertad" en la educación, aún quedan vacíos en los sistemas educativos que provocan confusión y evidencian fallas en ellos.

Actualmente, la educación formal es de gran importancia pues constituye el primer y más importante eslabón en la adquisición de conocimientos e información. Sin embargo, el hecho de que nuestros niños - igual que nosotros estuvimos- están obligados a pasar más de 16 años dentro de una aula, solamente



por el hecho de ser niños; y que al concluir este ciclo, se demanda de ellos, ya como jóvenes, ocupar su lugar en la sociedad, funcionando como individuos útiles y bien adaptados, capaces de aportar su parte al desarrollo de la humanidad, no es garantía de formar individuos íntegros, auténticos, con sensibilidad, consciencia y responsabilidad social. A pesar de todo, es innegable que la educación, con todas sus falacias y errores, ha cubierto gran parte de su función formativa; "...si miramos hoy a nuestro alrededor podemos ver muchos progresos materiales, pero se abren serias interrogantes sobre nuestra capacidad de educar más allá de la producción y consumo de objetos. ¿Hemos tenido realmente en cuenta en nuestro sistema educacional los valores humanos? ¿O hemos estado obnubilados por los beneficios materiales, de tal manera que no hemos sabido reconocer donde residen los verdaderos valores de la sociedad moderna justamente en su bien más preciado: el individuo?"<sup>3</sup>

Actualmente prevalecen los sistemas educativos sustentados en la memorización de hechos, datos, años, cifras y fórmulas, evaluando los avances en aprobar o no un examen y un curso y con esto, pasar al siguiente. Así, la enseñanza parece reducirse a formar coleccionistas de información que en cierto momento, al considerar concluida la formación estudiantil son lanzados al ancho y hostil mundo, pasando por alto su proceso individual de convertirse en persona.

El mundo moderno ofrece múltiples alternativas de elección y ejercicio profesional, considerando a éste, la coronación del largo proceso educativo. Sin embargo, aún no se ha conseguido el equilibrio y la armonía necesaria para propiciar, desarrollar y sostener individuos satisfechos integrados a una sociedad igualitaria y justa. Con esto, se evidencia el hecho de que los sistemas educativos adolecen de elementos y metodologías que permitan el desarrollo integral de los niños, respetando sus necesidades, deseos y ritmos personales hasta convertirse en hombres y mujeres sensibles, conscientes y satisfechos de sí mismos.

Hace siglos, en la antigua Grecia donde la complejidad de la vida cotidiana era diferente a la nuestra, Platón escribió: "Debéis preparar a vuestros hijos en sus estudios de manera retozona y sin aire alguno de restricción, con el objeto ulterior de discernir más fácilmente la inclinación natural de sus respectivos caracteres." <sup>4</sup> En este fragmento se resume la esencia de lo que debería ser la finalidad de la educación, pues el propiciar la libre elección de acuerdo a la naturaleza personal de cada uno, permitiría el desarrollo de individuos libres, responsables de su propia vida y satisfechos con ella.

Con un lenguaje más actual, Francine Best establece que los fines de la educación "... coincidentes en parte con los del aprendizaje de la lengua materna y de las matemáticas, en cuanto contribuyen al máximo desarrollo de todas las posibilidades físicas e intelectuales del niño, poseen un aspecto específico: conciernen al niño en su relación con el mundo". Y cita a H. Wallon quien demostró "... que el niño es, desde su nacimiento (y hasta podría decirse desde su concepción), un ser a quien le es imprescindible la relación, cuyas posibilidades no se desarrollan sino como reacción ante el medio que lo rodea y como acción con ese medio o sobre él." <sup>5</sup>

En este punto debemos considerar cuales son los beneficios que el ejercicio de la expresión plástica aporta a los sistemas educativos y cuales son las posibilidades de mejorar los resultados hasta ahora obtenidos en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Al respecto, Read considera que"... los prejuicios que rodean el tema están profundamente arraigados y tan fortificados por las regulaciones oficiales y los métodos tradicionales de la enseñanza, que todo intento de justificar una reorganización práctica de este aspecto de la educación debe necesariamente ser básico, tanto en el sentido psicológico como en sentido filosófico."<sup>6</sup>

En 1942, Herbert Read escribió su libro "Educación por el arte". En el marco de la Segunda Guerra Mundial, Read propone no solamente la valoración de la expresión plástica dentro del sistema educativo, sino opta por un cambio radical en la educación, sustentada sobre las bases del arte como una forma de vida más humana y rescatándose de la cruel y violenta deshumanización que invadió al mundo en la primera mitad del siglo XX. Aunque el libro puede ser criticable en algunos aspectos, plantea ideas básicas que posteriormente han sido retomadas por otros autores en la lucha por constatar la importancia vital que la expresión plástica tiene para el desarrollo del niño y sus integración a la sociedad. A lo largo del libro, Read plantea diversos aspectos que conjuntan la función de la educación sustentada sobre conceptos artísticos, incluyendo fundamentos psicológicos y filosóficos. Defiende fuertemente su tesis de que el arte debe ser la base de la educación pues considera que los procesos que intervienen en la creación artística son similares e indispensable en el proceso de enseñanza -aprendizaje; y que la relación del hombre con el mundo, ha través del arte se torna mas completa y gratificante. Desgraciadamente "Educación por el arte" no fué tomado con la seriedad requerida y sus planteamientos quedaron como reafirmación para artistas profesionales. A cincuenta años de su publicación, el libro aún presenta gran vigencia. De sus páginas, rescatamos ideas valiosas que confirman, una vez más, la importancia de la expresión plástica en el desarrollo infantil.

Ya en 1857, se publicó "The Elements of Drawing" en donde Ruskin llamó por primera vez la atención hacia lo que cabría denominar las posibilidades educativas del dibujo. Y dice: "No creo conveniente ocupar a un niño (menor de doce o catorce años) en la práctica artística, salvo la más absolutamente voluntaria. Si tiene talento para dibujar, hará continuamente garabatos sobre todo trozo de papel al que pueda hechar mano; y debería permitirle hacerlo según su voluntad, otorgándole el debido encomio por todo aspecto de cuidado, de verdad, en sus esfuerzos. Debe permitirle entretenerse con colores baratos casi tan pronto como posea sentido suficiente para desearlos. Si se limita a borrar el papel con manchas sin sentido, puede privársele del color hasta poseer mayor conocimiento; pero en cuanto comienza a pintar casacas rojas en soldados, banderas a rayas en barcos, etc, debe contar con los colores que desee; y sin restringir su elección de tema en ese arte imaginativo e histórico de tendencia militar, en el cual los niños se deleitan (generalmente tan valioso, dicho sea de paso, como cualquier arte histórico en el cual se deleiten sus mayores), sus padres deberían conducirlo suavemente

hacia dibujar, en forma tan infantil como sea, las cosas que puede ver y gustar: pájaros o mariposas, flores o frutas".<sup>7</sup>

En este fragmento, publicado casi medio siglo antes del surgimiento del cubismo y la pintura abstracta, resulta sorprendente la comprensión que Ruskin poseía del desarrollo de la expresión plástica en los niños, su gran aceptación y apoyo hacia esta y, sobre todo, el respeto que manifiesta hacia la libre expresión infantil.

Posteriormente, en 1885, Ebenezer Cooke publica en el "Journal of Education" los primeros documentos de un largo proceso de investigación que preceden a cualquier otro escrito científico sobre el arte infantil y que anticipa teorías subsiguientes. Cooke trabajó en conjunto con el principal psicólogo inglés de la época, James Sully. A partir de entonces, aparecieron otras publicaciones en Paris y Bologna que enfocaban el tema desde la psicología infantil. En 1895, Sully publica la primera obra que compara a la actividad artística infantil con los fenómenos de cultura racial primitiva. Es importante reconocer en Cook y Sully los fundamentos básicos para la comprensión de la expresión plástica infantil que marcaron la línea a otros investigadores.<sup>8</sup>

De los escritos de Ebenezer Cook publicados entre 1885-1886 considero importante rescatar el siguiente texto:

"Tan profundo es el interés del niño por el color que ninguna enseñanza del dibujo adaptada a la naturaleza del niño puede excluirlo. ¿Puede con justicia decirse que el color no puede ser enseñado, mientras los poderes necesarios para su adquisición están sin usar, sin desarrollar? Todo crecimiento intelectual resulta del ejercicio de una facultad o función."

"Es vida o muerte, educación o instrucción, según como se le trate. Es posible usar el aparato y descuidar el espíritu. Es mas difícil desarrollar la expresión, ejercitar la imaginación, estimular la actividad mental voluntaria, que enseñar mecánicamente. El dibujo puede usarse fácilmente para la finalidad inferior. El maestro que sigue literalmente un sistema, que es esclavo de un sistema, puede considerar el dibujo como una serie de copia de líneas, sin otro objetivo mas allá de la exactitud, atiborrándolo de orden, no desarrollándolo, sin intentar ejercicio alguno de la imaginación, sino suprimiéndola por omisión. Algunos maestros consideran la imaginación como un enemigo. Siempre se le opone la exactitud."<sup>9</sup>

En el párrafo anterior encontramos la importancia de la enseñanza del dibujo como una manera de trabajar con el espíritu, desarrollar la expresión, ejercitar la imaginación y estimular la actividad mental. Cook reconoce que este tipo de enseñanza es mas complejo que la enseñanza mecánica e incluso critica a quienes consideran a la imaginación como una actividad negativa. Es sorprendente que hace un siglo ya se hablara de la importancia del dibujo en la enseñanza.

Sin embargo, no todos los especialistas en educación asumen la importancia de la expresión plástica como una necesidad vital en el desarrollo

infantil. Al respecto, resulta interesante analizar la postura que María Montessori proyecta con respecto a la expresión espontánea.

El sistema "Montessori" cimbró fuertemente los cimientos de la educación tradicional a principios del siglo, aportando un nuevo enfoque educativo que ante todo respeta la individualidad y personalidad diferenciada de cada niño, fomentando la independencia y responsabilidad personal; y propuso más que una metodología educativa, toda una filosofía que integra vida y enseñanza en un mismo proceso.

En su libro "The Advanced Montessori Method," publicado en 1918, encontramos una seria discordancia entre "la libertad de espíritu" que se fomenta fuertemente en la escuela Montessori y la "libertad expresiva" y dice:

"No puede haber *ejercicios graduados de dibujo* que conduzcan a la creación artística. Esta meta puede alcanzarse sólo mediante el desarrollo de la técnica mecánica y mediante la libertad de espíritu. Tal es nuestra razón para no enseñar al niño el dibujo en forma directa. Lo preparamos indirectamente, dejándolo en libertad ante el misterioso y divino trabajo de producir cosas según sus propios sentimientos. Así, el dibujo viene a satisfacer una necesidad de expresión, como lo hace el lenguaje; y casi todas las ideas pueden expresarse en el dibujo. El esfuerzo por perfeccionar tal expresión es muy similar al que hace el niño cuando se siente acuciado a perfeccionar su lenguaje para ver sus pensamientos traducidos a la realidad. Este esfuerzo es espontáneo y el verdadero maestro de dibujo es la vida interior, que se desarrolla por sí misma, alcanza refinamiento y busca irresistiblemente nacer a la existencia externa en alguna forma empírica. Aún los niños más pequeños tratan espontáneamente de dibujar los contornos de los objetos que ven; pero los horribles dibujos que se exhiben en las escuelas comunes como *dibujos libres*, característicos de la niñez, no se encuentran entre nuestros niños. Esos horribles pintarrajos tan cuidadosamente coleccionados, observados y catalogados por los psicólogos modernos como *documentos de la mente* infantil no son sino monstruosas expresiones de desorden intelectual; solo demuestran que el ojo de esos niños carece de educación, la mano es inerte y la mente insensible por igual a lo hermoso y a lo feo, ciega ante lo verdadero así como ante lo falso. Como la mayor parte de los documentos coleccionados por los psicólogos que estudian a los niños de nuestras escuelas, no revelan el alma sino los errores del alma; y estos dibujos, con sus monstruosas deformidades, ponen de manifiesto simplemente lo que es el ser humano no educado. Tales cosas no son *dibujos libres de niños*. **DIBUJOS LIBRES** son posibles sólo cuando tenemos un NIÑO LIBRE, a quien se ha permitido la reproducción mecánica; y quien, dejado en libertad para crear y expresarse, crecer y perfeccionarse en la asimilación del ambiente que lo rodea y en realidad crea y se expresa." <sup>10</sup>

En el discurso de María Montessori encontramos una postura radical respecto a la libre expresión por medio del dibujo. De manera general, se constata la valoración a la tarea creativa del niño producto de la "libertad del espíritu" y según los propios sentimientos. Sin embargo, su exigencia de la "técnica mecánica para

producir dibujos libres" es justificado en cuanto que es concordante con toda su filosofía educativa, que hoy en día es criticada pues sustenta un rígido estilo de disciplina que rebasa los límites de la naturaleza humana. Si bien valora al dibujo como un medio expresivo del mundo interno del niño, olvida el difícil proceso del desarrollo visomotor y sensoperceptual para dominarlo. (En la escuela Montessori se desarrolla la sensopercepción y coordinación visomotora a través de ejercicios de vida diaria).

Considero que lo rescatable de la propuesta Montessori para esta investigación, es la valoración de la actividad expresiva como necesidad interna y vital, resumido en el siguiente párrafo: "Para conferir el don del dibujo debemos crear un ojo que vea, una mano que obedezca, un alma que sienta; y en esta tarea debe cooperar toda la vida. En este sentido, la vida misma es la única preparación para el dibujo. Una vez que hemos vivido, la chispa interior de la visión hace el resto."<sup>11</sup>

En estas líneas encontramos los ideales para el ejercicio de la expresión plástica en general. El sentido que María Montessori transmite es la importancia del desarrollo sensoperceptual ("Un ojo que vea, una mano que obedezca") para conquistar el don del dibujo, lo cual representa un proceso diferente al que en realidad sucede y que consiste en el desarrollo sensoperceptual y de coordinación visomotora *a través* del dibujo y no como condicionantes para dibujar; dicho en otras palabras, se aprende a dibujar, dibujando. Pues es utópico pensar que los niños adquieran la práctica de la observación y el control de psicomotricidad fina sin ejercitarse. Por el proceso natural de maduración, se logran ciertos alcances, pero es importante facilitar su desarrollo por medio de la estimulación.

"Hace ya mucho tiempo que los ejercicios plásticos forman parte de todos los programas escolares, pero, aún conociendo la importancia pedagógica de los mismos, se les sitúa en un plano secundario. Es frecuente colocar equivocadamente las clases de dibujo y de manualización en un plano intermedio entre lo que se considera como materias serias -matemáticas, lenguaje, ciencias- y lo que es tenido como diversión y juego, olvidando que, todos ellos son esenciales en el desarrollo global del niño."<sup>12</sup> "No pretendemos dar la impresión de que por el simple hecho de desarrollar un buen programa de educación artística en las escuelas se salve la humanidad; pero los valores que son significativos en un programa de educación artística son los mismos que pueden ser básicos en el desarrollo de una nueva imagen, una nueva filosofía, e incluso de una estructura totalmente nueva de nuestro sistema educacional".<sup>13</sup>

1.- Read, Herbert.- Educación por el arte. Paidós Educador. España. 1986. Pag. 27.

2.- Read, Herbert.- Op cit. Pag. 28.

3.- Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora. Kapelusz. Argentina 1980. Pag. 15.

4.- Read, Herbert.- Op cit. Pag. 208.

5.- Best, Francine.- Hacia una didáctica de las actividades motivadoras. Kapelusz. México. 1982. Pag. 15.

- 6.- Read, Herbert.- Op cit. pag. 208.  
 7.- Ibid Pag. 129.  
 8.- Ibid Pag. 130.  
 9.- Ibid Pag. 175.  
 10.- Montessori, María.- The Advanced Montessori Method, Londres. 1918 en:  
 Read, Herbert Op cit. Pag. 128.  
 11.- Read, Herbert.- Op cit. Pag. 128.  
 12.- Aymerich, Carmen.- La expresión y el arte en la escuela 2. La expresión plástica.  
 Editorial Teide. España. 1970. Pag. 5.  
 11.- Lowenfeld, Viktor, Op cit. Pag. 1.



## **2.2.1. EL DESARROLLO SENSOPERCEPTUAL A TRAVES DE LA EXPRESION PLASTICA.**

*"Solamente a través de los sentidos puede tener lugar el aprendizaje"*<sup>1</sup>

**"En gran medida nuestro sistema educacional apunta hacia una fase del desarrollo: la intelectual. Aquí el aprendizaje es muy fácil de medir, pero hablamos de aprendizaje en un sentido muy estrecho. El aprendizaje no solamente significa acumulación de conocimientos, sino que, además, implica la comprensión de cómo se los puede utilizar. Debemos poder usar nuestros sentidos libremente y con actitud creadora, y desarrollar aptitudes positivas hacia nosotros mismos y hacia los que nos rodean; así este conocimiento resultará efectivo."**<sup>2</sup>

**Francine Best plantea dos aspectos que representan el desarrollo del niño en lo que denomina "despertar".**

**"1. El despertar del niño ante sí mismo, su pensamiento, sus posibilidades de comprensión y de concepto, su poder de creación, su curiosidad perceptiva e intelectual.**

**2. El despertar ante el mundo, ante el medio que rodea y atrae al niño, que influye en él y sobre el cuál el mismo debería verse impulsado a actuar."**<sup>3</sup>

**El "despertar" del niño se va dando progresivamente en la medida del desarrollo de las facultades sensoriales, de la facultad perceptiva e intelectual. "Tocar, ver, oír, oler y saborear implican una activa participación del individuo."**<sup>4</sup>

La percepción es el primer requerimiento en el proceso del desarrollo intelectual y afectivo, y determina, en gran medida, la integración de la personalidad del niño.

Según H. Read, "lo que el cerebro aprende en el acto de percibir es el aspecto del objeto. Es el simple fenómeno de ver y en todo caso, discriminar en favor de un patrón particular."<sup>5</sup>

Arnheim considera a la percepción como una función más total e integral del pensamiento humano y dice: "Por mi parte, sostengo que el conjunto de las operaciones cognoscitivas llamadas pensamiento no son un privilegio de los procesos mentales situados por encima y mas allá de la percepción, sino ingredientes esenciales de la percepción misma. Me refiero a operaciones tales como la exploración activa, la selección, la captación de lo esencial, la simplificación, la abstracción, el análisis y la síntesis, el completamiento, la corrección, la comparación, la solución de problemas como también la combinación, la separación y la puesta en contexto."<sup>6</sup>

Sin embargo, no hay nada en el intelecto que no haya estado antes en los sentidos, aunque la devaluación de éstos, como algo especializado pero inferior frente al intelecto abre la distancia entre percepción y pensamiento.<sup>7</sup>

"El hombre aprende a través de los sentidos" <sup>8</sup> escribe V. Lowenfeld y atribuye a la capacidad de ver, sentir, oír, oler y gustar la posibilidad de interacción entre el hombre y el medio y considera al desarrollo de la sensibilidad perceptiva una de las condiciones fundamentales del proceso educativo. "Cuanto mayores sean las oportunidades para desarrollar la sensibilidad y mayor la capacidad de agudizar todos los sentidos, mayor será también la oportunidad de aprender."<sup>9</sup>

También encontramos que Carmen Aymerich reconoce en el desarrollo sensorial la esencia del crecimiento infantil: "Para el niño pequeño el mundo es una maravilla que va descubriendo por sí mismo y cuyo límite crece, se ensancha. Todo lo que se encuentra en él le atrae y, sin ningún esfuerzo, se incorpora en él a través de los sentidos. Mirando y tocando lo que está a su alcance el niño conquista su mundo."<sup>10</sup>

Sin embargo, los niños tienen muy pocas oportunidades de ejercitarse sensorialmente y experimentar nuevas posibilidades de descubrir el mundo y, a sí mismo. "En los jardines de infancia, es cierto, nuestros niños aprenden viendo y manipulando formas hermosas e inventan las suyas propias en papel o arcilla pensando a través de la percepción. Pero ya en el primer grado de la escuela primaria los sentidos comienzan a perder status educacional."<sup>11</sup>

"La educación artística es la única disciplina que realmente se concentra en el desarrollo de las experiencias sensoriales. El arte está lleno de la riqueza de las texturas, del entusiasmo de las formas y de la profusión del color; y un niño o un adulto deben estar capacitados para encontrar placer y alegría en estas experiencias."<sup>12</sup> Es a través de manipular materiales diversos, de jugar con colores y texturas y de representar al mundo por medio de líneas, manchas y volúmenes que el

niño va tomando consciencia de su persona y de lo que le rodea. "Permitir al niño que sienta su poder creador y su capacidad de realizar obras mediante la producción de sonidos, colores y formas y hacerle conocer los objetos culturales que lo rodean, tales son los móviles de las actividades artísticas que constituyen el despertar ante el mundo y su correlativa *exploración* (mundo de las percepciones y de los objetos culturales), al igual que las actividades de descubrimiento y conocimiento del medio, pero de acuerdo con modalidades diferentes."<sup>13</sup>

A través de las actividades de expresión plástica el niño se sensibiliza a diferentes elementos y toma consciencia de ellos. Trabajar con pinceles es distinto a dibujar con gises o crayolas. El enfrentarse a un papel en blanco significa para el niño un reto que debe ser resuelto. Organizar sus ideas para decidir qué y cómo desea dibujar, significa un esfuerzo que se justifica al ver el trabajo terminado. El buscar la mejor manera de expresar lo que uno desea, lo pone en contacto con objetos y le permite la profundización en el conocimiento de estos. "Los materiales artísticos están controlados y manipulados por un individuo, y el proyecto completo es él mismo. Esto es válido tanto para un niño como para un artista adulto. Es el individuo el que usa sus materiales artísticos y su forma de expresión de acuerdo con sus propias experiencias personales. Puesto que estas experiencias cambian con el desarrollo, la autoidentificación abarca los cambios sociales, intelectuales, emocionales y psicológicos que se operan en el niño."<sup>14</sup>

Lowenfeld enumera diferentes factores que componen el desarrollo del niño y que están relacionados con la expresión plástica como estimulación para su proceso y también porque proyectan las transformaciones que se experimentan a lo largo del crecimiento.

**1.- DESARROLLO EMOCIONAL O AFECTIVO.** La expresión plástica permite al niño manifestar sus inquietudes emocionales, a manera de desahogo. Sus dibujos reflejan sus vinculaciones afectivas con el mundo en el que vive. Así, sus sentimientos de odio, angustia, miedo o alegría afloran a través de la plástica brindándole la oportunidad de resolver conflictos que no puede concretar verbalmente. Además, existe una gran satisfacción en poder expresar sus propios sentimientos y emociones; así como también el goce de sentirse creador le fortalece su propia identidad y seguridad personal.

**2.- DESARROLLO INTELECTUAL.** Este se aprecia fácilmente por el conocimiento de los objetos (del mundo y de sí mismo) que el niño refleja en su dibujo. Así mismo, a través de sus dibujos, el niño establece una relación sensorial con lo que dibuja, lo cual le permite tomar consciencia de las características, diferencias y similitudes del ambiente en el que vive.

**3.- DESARROLLO FISICO.** Este aspecto nos presenta dos posibilidades. A través de la expresión plástica el niño tiene la oportunidad de ejercitarse en el control de la coordinación visomotora y de psicomotricidad fina, lo cual será de gran importancia para su desarrollo posterior. Por otro lado, con el dibujo de la figura humana, se manifiesta la imagen corporal que el niño tiene de sí. Esto le permite identificarse consigo mismo y descubrir nuevos elementos.



**4.- DESARROLLO PERCEPTIVO.** Este aspecto es de gran importancia pues está determinado por el desarrollo sensorial y de éste depende, en gran medida el significado y la actitud ante la vida y el mundo. El desarrollo perceptivo se denota en la sensibilidad progresiva hacia el color, la forma, el espacio y los estímulos en general.

A través de la expresión plástica el niño experimenta continuamente con elementos visuales y táctiles principalmente, que estimulan su desarrollo perceptivo. El manejo del espacio en el papel al dibujar, le reafirma en su ubicación espacial. Además al dibujar constantemente, el niño aprende a dar nuevos significados a elementos que lo rodean. Buscar un "tema" para dibujar y crear, le abren posibilidades de percibir diferencias y similitudes así como también de descubrir lo agradable y lo desagradable entodo lo que le rodea.

**5.- DESARROLLO SOCIAL.** La expresión plástica es en sí, un elemento importante para el desarrollo social, al ser una forma de comunicación. Al dibujar, el niño se relaciona con el motivo de su dibujo. Al mostrar sus trabajos, el niño se relaciona con otros niños. Además, al participar con otros niños en la experiencia creativa, se comparten ideas, sentimientos, intereses y sobre todo, la excitación de nuevos descubrimientos.

Por otro lado, en las actividades de expresión plástica es factible inducir a los niños a una toma de consciencia social. Valores como respeto, libertad, independencia, esfuerzo, amor, son proyectados a través de actitudes y comentarios; incluso pueden ser planteados como tema de trabajo.

**6.- DESARROLLO ESTETICO.** El desarrollo estético es considerado como una forma de organización interna que permite que los pensamientos, sentimientos y percepciones tengan valor y puedan ser comunicados a otros. El sentido estético propicia la integración de diversos elementos en un todo cohesivo.

En la expresión plástica el niño tiene la posibilidad de establecer "su propio orden" en sus dibujos; de organizar sus experiencias según éstas le sean significativas. Además, por medio del dibujo y la pintura, el niño se familiariza con distintas posibilidades expresivas lo cual le permite desarrollar su propio estilo y construir su propia escala de preferencias.

Como consecuencia del desarrollo estético, el niño consolida su individualidad personal y diferenciada frente a la de otros niños, y aprende a valorar las diferencias.

**7.- DESARROLLO CREADOR.** La capacidad del niño para conjugar elementos distintos, transformarlos y darles un nuevo significado, es posible en función del desarrollo del pensamiento creativo. La inquietud por aprender, conocer y experimentar, es también parte del desarrollo creador.

A través de la actividad plástica, el niño está en condiciones de conjugar todos los aspectos de su desarrollo y concretarlos en el acto de creación.

El desarrollo creador no está dado únicamente en la expresión plástica, sino más bien, se encuentra intrínseco en otras actividades; pero a través del dibujar y pintar el niño vive la experiencia de crear en una forma muy tangible. El tomar conciencia de su capacidad de transformar un papel en blanco en un dibujo, o un pedazo de barro en una escultura, le dá al niño la satisfacción de sentirse "capaz de hacer", lo cual le dá seguridad para realizar otras tareas.

La expresión plástica es una actividad que estimula, propicia, facilita y enriquece el desarrollo integral del niño, lo cual es indispensable para el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Los siete aspectos antes mencionados constituyen un todo que, concertadamente, crean las bases para la adquisición de nuevos conocimientos, ya sean estos de lecto-escritura, matemáticas, ciencias sociales o naturales. Sin haber logrado el nivel de desarrollo necesario para comprender y asimilar, las enseñanzas del maestro serán inútiles.

Por eso es importante que dentro de la escuela, la expresión plástica tenga un lugar privilegiado en el programa de estudios, pues indudablemente proporciona al niño la posibilidad de desarrollo que no es posible conseguir en otras áreas de la educación.

"Poseer sensibilidad auditiva significa escuchar con atención, no simplemente oír; tener sensibilidad visual implica captar diferencias y detalles, no sólo el hecho de reconocer; lo mismo puede decirse para el tacto y las demás experiencias sensoriales.

Vivimos en una época en la cual la producción, la educación, la visión y la experiencia en masa ha suprimido las relaciones sensoriales del individuo. La educación artística tiene la misión especial de desarrollar en el individuo aquellas sensibilidades creadoras que hacen que la vida otorgue satisfacción y sea **significante**."<sup>15</sup>

- 1.- Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora. Kapclusz. Argentina. 1980. Pag. 24.
- 2.- Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 27.
- 3.- Best, Francine.- Hacia una didáctica de las actividades motivadoras Kapclusz. México. 1982. Pag. 16.
- 4.- Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 25.
- 5.- Read, Herbert.- Educación por el arte. Paidós Educador. España. 1986. Pag. 62.
- 6.- Arnheim, Rudolf.- El pensamiento visual. Paidós Estética. España. 1986. Pag. 27.
- 7.- Ibid Pag. 16.
- 8.- Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 19.
- 9.- Ibid Pag. 19.
- 10.- Aymerich, Carmen.- La expresión y arte en la escuela 2. La expresión plástica. Editorial Teide. España. 1970. Pag. 17.
- 11.- Arnheim, Rudolf.- Op cit. Pag. 16.
- 12.- Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 26.
- 13.- Best, Francine.- Op cit. Pag. 16.

14.-Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 28.

15.-Ibid Pag. 26.



## **2.2.2. LA EDUCACION ESTETICA.**

*"El otro aspecto del arte debe, entonces, darnos un elemento de gracia, de sensibilidad interior, de sentimientos elevados..."<sup>1</sup>*

*"El desarrollo de la conciencia estética es una parte básica de la educación artística."<sup>2</sup>*

En el proceso expresivo y creativo, la educación estética es la parte activa de la percepción, ya que propicia la interrelación del individuo con su medio ambiente. "El descubrimiento del mundo de los sonidos, los colores, las formas, las líneas, tiene tanto valor como el del mundo, las leyes y teorías científicas."<sup>3</sup>

Jean-Claude Forquin considera que la educación estética es en primer término, *"un aprendizaje de las apariencias. Reconocer los matices de los colores y la iluminación, estudiar los movimientos, los ruidos, evaluar las dimensiones y distancias, probar las materias y formas, tomar conciencia de los ritmos propios de las cosas y seres más diversos, detenerse en lo que pasa y en lo que queda, familiarizarse con los valores espaciales y las propiedades de volumen, todo esto constituye la base de cualquier acercamiento efectivo al mundo sensible, es el medio para habitar el mundo más intensa y significativamente."*<sup>4</sup>

Lowenfeld sostiene que "Desarrollar la conciencia estética significa educar la sensibilidad de una persona respecto a las experiencias perceptivas, intelectuales y emocionales, de manera que las mismas se formen más profundas y se integren en un todo armoniosamente organizado."<sup>5</sup>

En un sentido más amplio, la conciencia estética no solamente se refiere a la apreciación artística, sino que abarca desde la relación del hombre con la naturaleza, hasta la organización de los estímulos perceptivos y su selección y jerarquización. "Lo que fundamentalmente se halla en juego en la educación estética son los valores del entorno, la calidad de la vida. Debe entenderse por entorno la totalidad de los valores sensibles del marco vital: sistema de objetos naturales y artificiales, conjunto de los estímulos sensoriales, formas, colores, olores, sabores, ruidos, yuxtaposición y superposición de las *calidades* percibidas, mediante las cuales el espacio es ocupado, sujeto a ritmo, modulado, diferenciado, determinado como espacio *familiar para quien lo habita.*"<sup>6</sup>

De esta manera, la educación estética rebasa el concepto erróneo de considerar a los museos y algunos otros espacios específicos como contenedores y generadores de la belleza. "Si bien es cierto que toda cultura se sustenta en la que la ha precedido, nosotros ya no podemos limitarnos a entender la cultura como un legado social que el individuo recibe de su grupo, porque los valores morales, estéticos e intelectuales que hemos heredado de la cultura occidental, corresponden a las necesidades pretecnológicas de un mundo muerto. Necesitamos

reconocer la caducidad de los valores que se mantienen sólo mientras funcionan para satisfacer las necesidades. Cambian los valores culturales porque cambian las necesidades de los hombres" <sup>7</sup> plantea José Gordillo y considera imperante crear un nuevo sistema de valores (estéticos) que respondan a las condiciones del hombre actual, pues la cultura es "la cualidad interior del hombre que condiciona sus relaciones con el medio" <sup>8</sup> en función de sus propias necesidades, carencias, deseos, aspiraciones y fantasías.

"El conocimiento del medio cultural pasa por el de las obras de arte, signo de una época y signo del pasado. Esa finalidad global se encuentra entre los objetivos de la educación estética. El conocimiento y la *frecuentación* de las obras que entran en el circuito de la producción artística constituyen, al mismo tiempo, un elemento de la formación del gusto y un objetivo válido de por sí." <sup>9</sup>

Al igual que en cualquier proceso cognocitivo y de aprendizaje, en el desarrollo de la conciencia estética, la actividad sensoperceptual es esencial, considerándola incluso, como un mismo proceso. Con frecuencia se denomina a la educación estética como la educación de los sentidos. Al respecto, Francine Best sustenta que: "La educación de la percepción, generalmente denominada *educación de la sensibilidad* para indicar la resonancia emocional de lo percibido, es uno de los componentes esenciales de la educación estética. Adiestrarse en mirar, escuchar, comparar colores, sonidos, distinguir sus elementos, son actividades en las que, con sobrada frecuencia, el adolescente, preocupado por *cultivarse* o el niño asombrado de su propia emoción a loír o mirar una obra, quedan liberados de sí mismos." <sup>10</sup>

Este planteamiento es reforzado por Forquín quien también considera que "El papel de las actividades estéticas en el aprendizaje del entorno es subrayar los aspectos más directamente *sensoriales y sensibles*: enseñar a los niños, por ejemplo, mediante ejercicios sistemáticos de variaciones de estímulos a *percibir las apariencias como lo que son*, y no indicadores para comportamientos utilitarios" <sup>11</sup> lo cual se traduce en la profundización del conocimiento de los objetos por sí mismos y no en cuanto a su valor de uso o de status, lo cual se reflejaría en la elección determinada por preferencias personales y no impuestas por el sistema.

Además, la educación estética es un importante complemento en la expresión plástica, pues permite al niño descubrir al mundo a través del arte, en cualquiera de sus manifestaciones. Ambas, la educación estética y la expresión plástica constituyen un todo integrado que se refuerzan íntimamente en el proceso de desarrollo. Un niño o adulto que encuentra en la actividad plástica un medio de expresión y de conocimiento, buscará en la educación estética la proyección de sus propias inquietudes y el motivo de sus creaciones. "El que intenta la creación descubre, con mas seguridad que el mero observador, el esfuerzo y los éxitos del artista. Sus propias tentativas lo llevan a ver mejor, a escuchar mejor, y le permiten apreciar mejor el lienzo o la melodía." <sup>12</sup>

En éste punto, surge la coyuntura que relaciona a la expresión plástica con la apreciación del arte. Las discusiones sobre apreciación artística están

generalmente sustentadas en juicios subjetivos y valores de gusto y belleza poco definidos."...los juicios de valor son al mismo tiempo imposibles de evitar, difíciles de justificar, y casi inconscientes. Cada cual maneja las normas de lo bello como si se tratase de ideas claras y distintas: en la práctica social diaria el arte es dominio privilegiado de la creencia, y sería fácil mostrar los múltiples y notable acercamientos entre el discurso estético y el religioso. Las más de las veces el juicio estético se utiliza independientemente de aquello en que se funda."<sup>13</sup>

Ya que inevitablemente la cuestión del "gusto" interviene en la apreciación artística, Lowenfeld considera la posibilidad de educar el gusto, por lo menos en el sentido de establecer criterios aceptados por autoridades y que permitan tener un margen de selección. "El buen gusto se podría definir, probablemente, como aquello que elegiría el crítico de arte, y el individuo sin educación tendría que ser considerado con poco o ningún gusto. Pero naturalmente, esto, está vinculado con la cultura y es obvio que actualmente no apreciamos en los objetos las mismas cualidades que admiraban nuestros abuelos. Cada época tiene sus propias peculiaridades, y estas diferencias culturales suelen aniquilar las reglas establecidas sobre el buen gusto. Que un objeto bello es una alegría perdurable es un dicho que rara vez se escucha hoy, en nuestra cultura tan rápidamente variable."<sup>14</sup>

En este sentido, considero que la apreciación de obras de arte no debe ser enseñada bajo criterios de "buen gusto" ni tendiendo a unificar el gusto de los alumnos hacia la aceptación, "casi por decreto" de las obras reconocidas. Más bien considero que la apreciación artística se dá como resultado de la educación estética que desarrolla en los alumnos la observación y sensibilidad suficientes para encontrar en la armonía, el equilibrio, el ritmo, la unidad, la composición, el color, el matiz, el peso, la línea y la forma, los elementos que respondan a sus propios criterios de evaluación, intrínsecamente relacionados con su personalidad y mundo interno. Porque "... es sabido que las pautas de belleza están cambiando continuamente...el gusto y las normas estéticas de nuestro tiempo están influidos por muchas variables"<sup>15</sup> y por lo tanto, "El desarrollo de la conciencia estética debe estar mucho más vinculado con el individuo que con la imposición de ideas, términos o ciertas enseñanzas".<sup>16</sup>

El arte siempre se ha considerado como un buen indicador de los valores y actitudes de la sociedad en la cual se manifiesta, por lo cual, guiar al niño en el conocimiento de la historia del arte es un proceso en el cual hay que tomar en consideración que "no existe una historia del arte, sino que hay historiadores que han seleccionado ciertos objetos artísticos de entre los que han pertenecido a una sociedad, y los han reunido de forma tal que los demás los consideran típicos de un período de la historia."<sup>17</sup> Con esto no quiero decir que la apreciación artística como ejercicio del desarrollo estético deba transformarse en la memorización de estilos, autores y períodos, pero sí considero que es muy importante para los niños conocer que existen entre "Los Grandes Maestros" distintas formas de expresión. Además, el gusto de asistir a museos y galería, es un hábito que se va desarrollando al experimentarse como una actividad recreativa. Debido a las tendencias educativas y en gran medida a la apatía que los maestros, generalmente, proyectan hacia el arte,

considero que el fomentar el gusto e interés por asistir a exposiciones, es tarea que corresponde al taller de expresión plástica. También considero que recurrir a libros de arte y reproducciones para motivar a los niños en el conocimiento de la historia del arte, es un recurso de gran riqueza que les permite visualizar la historia de la humanidad de una manera mas concreta que la historia resumida en textos. No pretendo que a través de la experiencia del roce con la historia del arte, los niños se vuelvan expertos en la materia, pero si aprecio las posibilidades que esto implica. Para un niño resulta más didáctico observar pinturas, grabados y esculturas representativos de un momento histórico social para comprender la óptica del mundo del pasado que no saber ni como se vestía la gente en ese período.

Además, en mi experiencia en el taller, descubrí que los niños sentían una gran alegría al constatar que no todos los pintores famosos pintan cosas perfectas. Esto les dá seguridad en su propia expresión plástica. Por otro lado, también recorro a presentar reproducciones de obras para ejemplificar algunos ejercicios, o apoyar la propia expresión de los niños. Observé que muchos niños que se sentían insatisfechos por su incapacidad de conseguir resultados realistas, revaloraron más su trabajo y se tornaron más confiados al descubrir que en arte "casi" todo es válido. Así mismo, niños con marcadas tendencias geométristas e incluso "pop" enriquecieron sus trabajos al observar obras reconocidas dentro del mismo estilo. No presumo de que con esto los niños hayan adquirido una amplia cultura visual, pero sí lograron apreciar y reconocer a grandes rasgos algunos estilos pictóricos. En este sentido, difiero con V. Lowenfeld quien considera que "sería una difícil tarea crear, en los niños de la escuela primaria, una conciencia de las diferencias estilísticas en la pintura. No hay aparentemente razón alguna para que ese aspecto del aprendizaje no se postergue hasta la edad de doce o trece años, cuando el mismo resulta mas fácil."<sup>18</sup> Sin embargo, el desmitificar y acercar al arte, introduciéndolo en el taller de expresión plástica como un elemento natural, va creando en los niños la conciencia de que el arte es tan accesible y humano, que todos tenemos derecho a él.

Al igual que la expresión plástica es un proceso de desarrollo, la educación estética también se dá paulatinamente en diferentes etapas del desarrollo del niño. "La iniciación estética de los niños pasa necesariamente por fases de aprendizaje."<sup>19</sup>

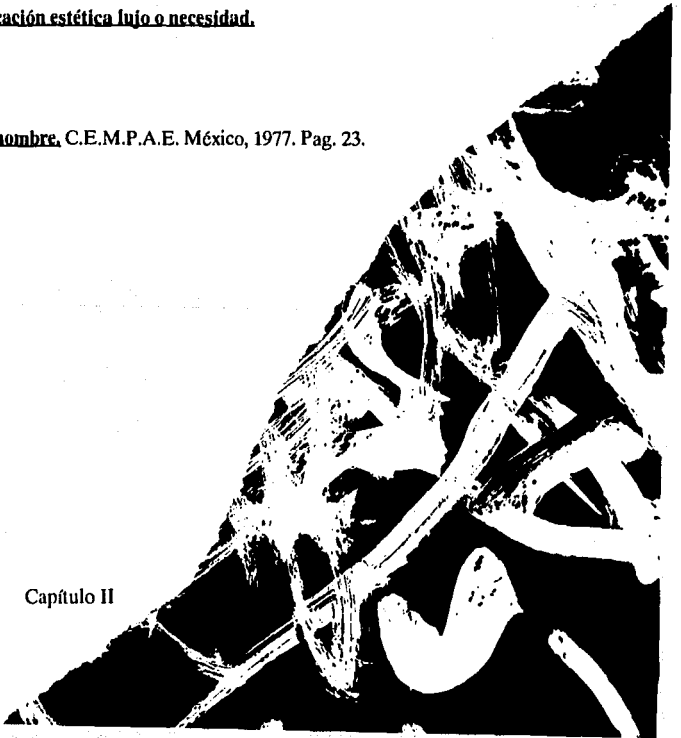
En la edad preescolar, la educación estética consiste en estimular la percepción sensorial. Reconocer formas y colores, discriminar figuras del fondo, ordenar por tamaños, ubicación espacial, diferenciar texturas, sonidos y volúmenes son algunos de los aspectos importantes, que tienden a crear las primeras preferencias. En la escuela primaria, además del reforzamiento de los puntos antes mencionados, la educación estética propicia la profundización en el conocimiento de los objetos. Percibir diferencias y similitudes, observar detalles, asociaciones con conceptos, e integrarlos en un trabajo propio, son elementos importantes para el desarrollo integral del niño.

"La conciencia estética es parte del desarrollo total del niño. No se trata de su imposición desde afuera de normas o reglas, sino, por el contrario, del desarrollo de su capacidad para discriminar y elegir. La belleza es algo que cambia con cada cultura, y la oportunidad de que los jóvenes expresen sus propios sentimientos y emociones sobre las cosas que los rodean es más importante que el desarrollo del gusto de acuerdo a los cánones de hoy." <sup>20</sup>

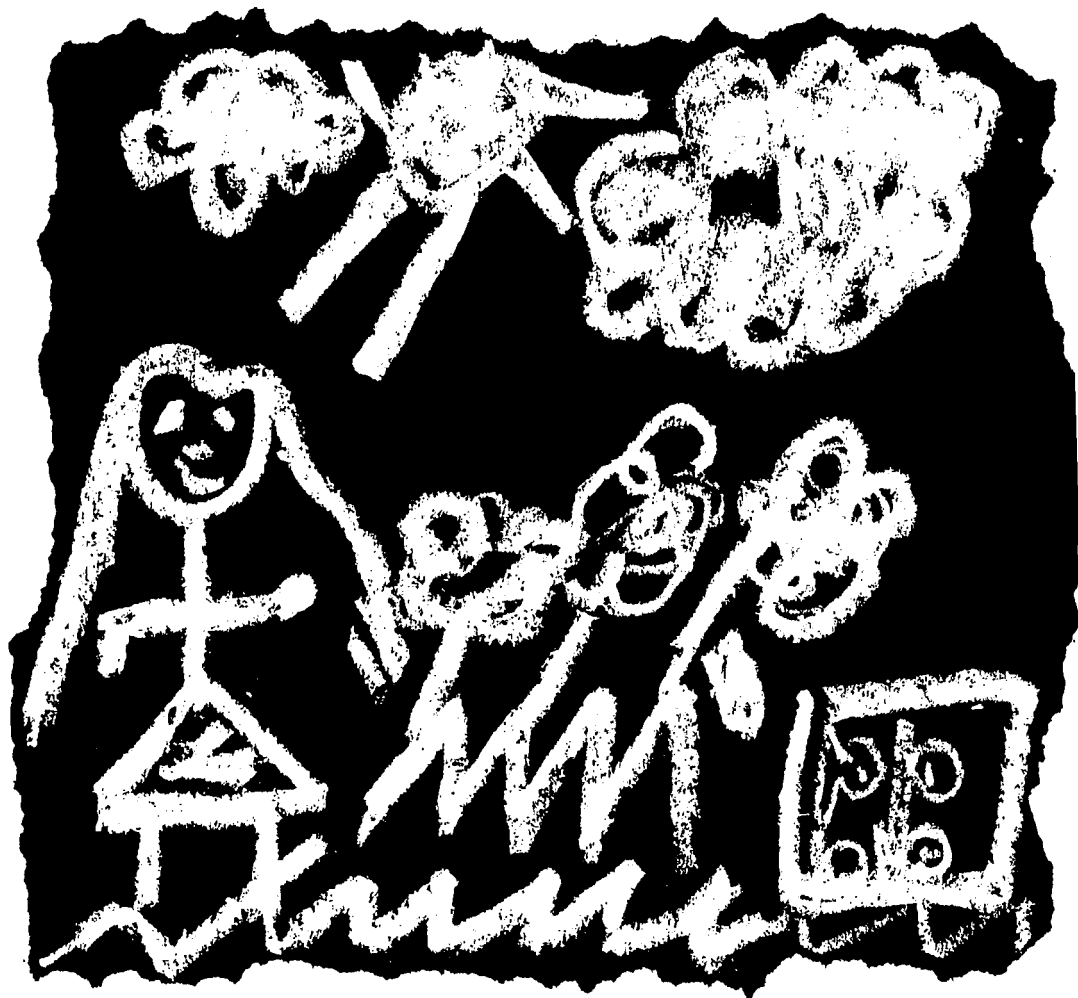
"No es cuestión de hacer del niño un bailarín, un músico profesional o un pintor que viva de su arte, sino de formarle *el gusto*, el deseo de todas esas formas artísticas, permitiéndole desarrollar sus propios poderes creadores." <sup>21</sup>

Lo importante en el desarrollo de la conciencia estética no es la capacidad para apreciar un cuadro o un objeto. Tampoco se refiere a la enseñanza de los valores estéticos y al vocabulario para describir las obras de arte; la conciencia estética consiste en intensificar en el niño la toma de conciencia sobre sí mismo y la sensibilidad hacia su ambiente. "Debe comprenderse que la evolución estética no se refiere exclusivamente al arte; también se relaciona con una integración más intensa y más amplia del pensamiento, del sentimiento y de la percepción. De este modo, es responsable de una mayor sensibilidad hacia la vida, y como tal, se convierte en uno de los más altos objetivos de la educación." <sup>22</sup>

- 1.- Groz, George.- El arte y la sociedad burguesa en: Arte y Sociedad. Ediciones Caldén. Argentina. 1979. Pag. 18.
- 2.- Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora. Kapelusz. Argentina. 1980. Pag. 337.
- 3.- Best, Francine.- Hacia una didáctica de las actividades motivadora. Kapelusz. México. 1982. Pag. 9.
- 4.- Porcher, Louis y Colaboradores.- La educación estética fujo o necesidad. Kapelusz. Argentina. 1975. Pag. 25.
- 5.- Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 337.
- 6.- Porcher, Louis.- Op cit. Pag. 22.
- 7.- Gordillo, José.- Lo que el niño enseña al hombre. C.E.M.P.A.E. México, 1977. Pag. 23.
- 8.- Ibid Pag. 25.
- 9.- Best, Francine.- Op cit. Pag. 95.
- 10.-Ibid Pag. 95.
- 11.-Porcher, Louis.- Op cit. Pag. 24.
- 12.-Best, Francine.- Op cit. Pag. 94.
- 13.-Porcher, Louis.- Op cit. Pag. 15.
- 14.-Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 340.
- 15.-Ibid Pag. 348.
- 16.-Ibid Pag. 347.
- 17.-Ibid Pag. 343.
- 18.-Ibid Pag. 353.
- 19.-Porcher, Louis.- Op cit. Pag. 19.
- 20.-Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 366.
- 21.-Best, Francine.- Op cit. Pag. 101.







# III

## IMPORTANCIA DE LA CREATIVIDAD

*"Si su vida cotidiana le parece pobre, no se queje de ella; quejese de usted mismo, dígame que no es bastante poeta como para conjurar sus riquezas: pues para los creadores no hay pobreza ni lugar pobre e indiferente."*  
RAINER MARIA RILKE<sup>1</sup>

*"Los seres creativos aprenden lo que quieren, aprenden para poder tener las herramientas que su originalidad y genio necesitan. En el salón de clase no sabemos cuanta creatividad se mata para enfatizar el aprendizaje."* A.S.  
NEILL

### 3.1. DEFINICION Y CARACTERISTICAS DE LA CREATIVIDAD

"La vida adquiere sentido en los momentos creativos: el libro, el árbol y el hijo en la expresión popular. Son los períodos cimeros, de plenitud, en los que cada cual gana su propio perfil y recorre y dilata las dimensiones mas hondas de su propio ser. Crear es crearse, recrearse, en el sentido etimológico y lúdico de la palabra."<sup>2</sup>

En las últimas décadas el concepto de "creatividad" ha adquirido una gran popularidad tanto en el ámbito educativo como en el desarrollo y ejercicio de todas las áreas profesionales y aspectos de la vida en general. En este sentido se han realizado numerosas investigaciones tratando de desmitificar todo lo misterioso y mágico que envuelve a este proceso tan importante y natural del ser humano. A pesar de todo, "lo creativo" aún se sitúa en un pedestal que parece inalcanzable para las grandes mayorías y solamente unos cuantos "privilegiados" tienen acceso a él.

Hasta la fecha, no hay una definición de creatividad aceptada como tampoco existe un acuerdo general de lo que es, como aprenderla y como enseñarla; incluso si verdaderamente puede ser estimulada y desarrollada o si es un don de la naturaleza del que gozan unos cuantos. Sin embargo, en cada época, en cada sitio, siempre existe una minoría creativa a la que recurren los demás en la búsqueda de

liderazgo, consejo, aliento, comprensión o belleza. Esta minoría que guía esta en los muchos no como depositaría ideal de verdades eternas, sino simplemente como reconocimiento a los miembros mas extraordinariamente humanos de la comunidad.

Para algunos autores como Foucault <sup>3</sup>, ha existido un cierto condicionamiento histórico de la creatividad; en el sentido de que hace unos mil años, solamente unas pocas personas vivían de manera creadora. Para explicar esto habría que decir que antes de cierta fecha era muy excepcional que un hombre o una mujer llegase a un estado de unidad en su desarrollo personal. Antes, los millones de seres humanos del mundo nunca habrían encontrado, o habrían perdido, al final de la infancia, su sentimiento de ser individuos. Esto no significa que nuestra civilización garantice el máximo desarrollo del ser humano, pues como señala Carl Rogers, muchas de las críticas más serias con respecto a nuestra cultura y sus tendencias se relacionan con la escasez de creatividad.

En el campo educacional tendemos a crear profesionistas conformistas y no pensadores libremente creativos y originales. En nuestro tiempo libre predominan los entretenimientos pasivos, exentos de toda creatividad.

En las ciencias, existe un gran numero de técnicos, pero son pocas las personas capaces de crear hipótesis y teorías fructíferas. Rogers concluye: "Si el hombre no logra adaptarse a su medio de maneras nuevas y originales y con la rapidez que requiere el acelerado avance de la ciencia, nuestra cultura se extinguirá."<sup>4</sup>

"...Se ignora quién hizo la gran mayoría de los descubrimientos; sólo se conservan unos pocos nombres de grandes inventores. En este sentido, absolutamente todo lo que nos rodea y ha sido creado por la mano del hombre, todo el mundo de la cultura, a diferencia del mundo de la naturaleza, todo ello es producto de la imaginación y de la creación humana, basado en la imaginación."<sup>5</sup>

Martín Heidegger, en su famosa obra "Ser y tiempo" plantea la necesidad de la creatividad como un requerimiento vital en el futuro desarrollo de la humanidad, y dice: "...vivimos pendientes del futuro, a partir de él cobran sentido el presente y el pasado. Si ante el pretérito solo cabe la pasiva aceptación, su conocimiento o reconocimiento, el futuro es el escenario donde la libertad del hombre puede proyectar su grandeza y sus miserias, lo más noble y lo más vil. Y nuestra elección, por supuesto debe posibilitar la línea más positiva y valiosa, la más creadora. Ante el futuro, como ante una página en blanco hay que poner en juego las capacidades inventivas. Hoy más que nunca"<sup>6</sup>

En este sentido Guilford, reconocido por sus importantes aportaciones en el estudio de la creatividad, sostiene que "...el desenlace de nuestra civilización depende del resultado de la carrera disputada entre la educación creativa y la catástrofe. Sin llegar a ese dilema radical es indudable que la única salida del hombre ha sido y es la solución innovadora a los problemas que le circundan y que desde siempre le han asediado.

**El hombre es el único animal que inventa. Los demás repiten sobre el patrón de sus instintos, con pequeñas variaciones, las mismas pautas de conductas que sus antepasados. El hombre juega en la carta de la creación su propio ser. Y este rasgo que con más o menos intensidad ha tenido que ponerse en juego en toda la historia de la humanidad y en cada peripecia de la existencia individual, adquiere ahora dimensiones dramáticas. Porque hoy, como nunca, estamos abocados al futuro. Sentimos que a pesar de las limitaciones que nos asedian y aun asfixian, el ámbito de las posibilidades -para lo peor y para lo mejor- se ha dilatado de tal modo que vivimos literalmente el desconcierto, cuando no el caos."**<sup>7</sup>

**La creatividad es una condición real y una actitud vital, cuyo valor social es inconmesurable, pero que desgraciadamente solo involucra a fragmentos de la población. Hoy existe un renovado interés por el desarrollo del pensamiento creativo, originado por la toma de conciencia de los problemas y dilemas contemporáneos y su proyección hacia el futuro. "Crear, alumbrar nuevos caminos, productos inéditos, soluciones aun no pensadas, trocar en realidad las esperanzas más audaces, es la única vía de la humanidad al declinar nuestro siglo XX. Cada época presenta sus desafíos y tiene sus exigencias. La nuestra tiene un imperativo que no podemos soslayar: nuestra condición de creadores, de inventores de nuestra vida y nuestro futuro. Educar para la creatividad, prepararnos a configurar el porvenir, es la dimensión capital de la cultura contemporánea."**<sup>8</sup>

**Sin embargo, el proceso a través del cual pueda socializarse los descubrimientos sobre la creatividad y establecer en los sistemas educativos las condiciones para estimular y desarrollar el pensamiento creativo puede tardar décadas. Actualmente, los programas de nuestras escuelas privilegian las habilidades verbales y racionales, lo cual no está mal pues éste modo de pensamiento ha probado su eficacia por siglos, pero la recuperación de las habilidades perceptuales -hoy relajadas- es un requisito indispensable para el desarrollo del potencial creativo.**

**Esto significa que la creatividad puede ser entrenada. Al igual que las habilidades verbales y analíticas se incrementan durante el proceso de enseñanza-aprendizaje, es razonable considerar que las habilidades perceptuales que facilitan el desarrollo del pensamiento creativo también son sujetas a ser estimuladas. Incluso, se plantea la revaloración del pensamiento creativo como un importante medio formativo y que propicia el desarrollo integral del individuo. Por el momento, podemos constatar que la creatividad, en toda la amplitud que representa, es, en el consenso general, de vital importancia tanto para el futuro de la humanidad como en el desarrollo integral de cada individuo.**

**Por creatividad entendemos la capacidad para hacer algo nuevo, para transformar elementos dados en nuevos significados; la habilidad para inventar, innovar y ser original. Estudiosos de la pedagogía, la psicología y la medicina han subrayado desde sus respectivas especialidades rasgos importantes de la creatividad, sin llegar a desarrollar sistemáticamente una teoría de la creatividad. Así por ejemplo, para Neill el ser creativo es un compromiso personal y**

social, es el paradigma de un potencial abandonado que debe desarrollarse. Para Piaget es un requisito indispensable -la creatividad- para la formación de la personalidad. Para Arnheim la atrofia creativa es resultado de nuestra incapacidad de ver, simplemente no sabemos ver. Finalmente para el Premio Nobel de Medicina 1981, Roger Sperry el potencial creativo está determinando por la estructura cerebral.<sup>9</sup>

Con excepción de los psicólogos guesálticos (para quienes la creatividad es un proceso indivisible, singular y consistente) para la mayoría de los investigadores el concepto básico de creatividad involucra etapas progresivas, las cuales tienen una variada duración de tiempo.<sup>10</sup>

Desde la década de los setentas, en la U.N.E.S.C.O. surge una seria inquietud por impulsar el desarrollo de la capacidad creadora a través de la educación. "En el ya famoso libro publicado por la U.N.E.S.C.O. en 1972 APRENDER A SER, se subraya el interés del cultivo de la creatividad en una educación orientada hacia el futuro"<sup>11</sup> en donde se plantea que: "...la educación tomando en nuestros días las dimensiones de un proyecto universal de la más vasta y más lejana envergadura, comporta implícitamente finalidades de orden universal, susceptibles de ser explicitadas en el sentido de algunos grandes ideales comunes a los hombres de hoy. Estas finalidades, de vocación universal, las hemos encontrado en el humanismo científico, en el desarrollo de la racionalidad, en la creatividad."<sup>12</sup>

Posteriormente, en 1977 se publica, "*Suicidio o supervivencia. Los desafíos del año 2000.*"<sup>13</sup> En esta obra, 33 especialistas de los más diversos campos, económico, social, cultural, político, etc. en el marco de la U.N.E.S.C.O., enfatizan la importancia de la creatividad. De las intervenciones de los participantes extraemos:

"Vivimos una época en que las palabras deben alcanzar un sentido pleno y riguroso a fin de reencontrar su poder *creador* y su capacidad de movilizar a los hombres". (Luis Echeverría, Expresidente de México y Embajador en la U.N.E.S.C.O.)

"En la medida en que los grandes medios de comunicación se dilatan y se hacen más complejos, se masifican y pierden la cualidad moral al perder el contacto con la persona, es decir, con la capacidad creativa de la persona, y con sus exigencias, que son distintas de las de las masas. Las tecnoestructuras semejantes a la burocracia del estado se alimentan de ellas mismas, no respetan la creatividad, la fuerzan a permanecer arrinconada en sus módulos, pero nosotros debemos proponer cambiar este concepto, servirnos del progreso técnico a fin de enriquecer verdaderamente al hombre, estimulando la creatividad en general o en particular la del grupo en la comunidad y la del individuo en el grupo". (Paolo Grassi, Superintendente del Teatro La Scala de Milan y Director de la Colección de Teatro de las ediciones Einaudi).

"Lo esencial es que nazca en todo hombre el espíritu de creatividad, que enriquece y ennoblece la concepción de la vida"(Vladimir Kemenov, vicepresidente de la Academia de Bellas Artes de la URSS).

"El papel de la U.N.E.S.C.O. va a acrecentarse porque la U.N.E.S.C.O. es el organismo internacional que está más estrechamente enlazado con la creatividad, y con el papel creador del hombre " (Tchvadar Kuranov, sociólogo, maestro de investigación de la Academia de Ciencias en Bulgaria).

Pero la creatividad como una respuesta concertada de la sociedad con sus gobiernos en beneficio de toda la humanidad no puede ser planteada sino como la aportación personal de cada uno de nosotros en función de nuestra propia evolución creativa. "La creatividad es el hombre que frente a lo imprevisible asume una actitud inteligente y supera las limitaciones del medio. Es la capacidad de romper todos los condicionamientos culturales, es el coraje, la audacia, la fuerza vital del hombre total que siente la necesidad de una transformación, una superación recíproca y permanente con el universo, como único medio de corresponder a la belleza de la existencia."<sup>15</sup>

Carl Rogers sostiene que el potencial creativo se presenta tanto en una ama de casa que está inventando una salsa nueva, que en un músico al componer una sinfonía o en un pintor al realizar un cuadro; los tres están haciendo uso de su potencial creativo y lo aplican con la misma intensidad; pero también cuando alguien inventa métodos de tortura, o cuando se buscan otras estrategias para la guerra, se aplica el potencial creativo.<sup>16</sup>

Viktor Lowenfeld define a la capacidad creadora como la aptitud de pensar en forma diferente; es un comportamiento constructivo y productivo que se manifiesta en la acción, o en la realización y es la contribución del individuo a la sociedad.<sup>17</sup>

La importancia de la creatividad radica en el hecho de que es la única facultad humana que brinda al hombre los elementos para explorar, experimentar, descubrir, inventar, innovar, aportar, enriquecer y crear, lo cual representa la posibilidad de transformación y resolución de problemas aún a pesar de las limitaciones o medios de que se disponga; y dadas las condiciones que prevalecen actualmente en el mundo entero, el desarrollar en los niños el pensamiento creativo, es la única posibilidad de formar individuos capaces de enfrentar el enorme reto que bosqueja el siglo XXI.

- 1.- Maria Rilke, Raincr.- Cartas a un joven poeta. Alianza Editorial. España 1984 Pag. 25,26.
- 2.- Marín Ibañez, Ricardo.- La creatividad CEAC, S.A. España. 1980. Pag. 3.
- 3.- Citado por Winnicott, D.W.- Realidad y juego. GEDISA México. 1987. Pag. 99.
- 4.- Rogers, Carl.- El proceso de convertirse en persona. Paidós. México. 1989. Pag. 301,302.

- 5.- Vigotskii, L.S.- Imaginación y el arte en la infancia. Hispánicas. México. 1987. Pag. 10.
- 6.- Marín Ibañez, Ricardo. Op cit. Pag. 5.
- 7.- Ibid. Prólogo.
- 8.- Ibid dem.
- 9.- Seřchovich, Galia.- Hacia una pedagogía de la creatividad. Trillas. México. 1987. Pag. 21.
- 10.-Edwards, Betty.- Drawing on the artist within. Simon and Schuster. New York. 1986. Pag. 4.
- 11.-Marín Ibañez, Ricardo.- Op cit. Pag. 11.
- 12.-Faure, Edgar y Herrera, Kaddoura, López, Petrovski, Rahnesa, Champion Ward.- Aprender a etre. U.N.E.S.C.O., Fayard, Paris 1972. en: Marín Ibañez, Ricardo.- Op cit. Pag. 11.
- 13.- Suicide o Survie? Les Defis de L'an 2000. U.N.E.S.C.O. Paris 1977. en: Marín Ibañez, Ricardo.- Op cit. Pag. 11.
- 14.-Marín Ibañez, Ricardo.- Op cit. Pag. 12.
- 15.-Gordillo, José.- Lo que el niño enseña al hombre. CEMPAE. México. 1977. Pag. 42.
- 16.-Rogers, Carl.- Op cit. Pag. 302-304.
- 17.-Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora. Kapelusz. Argentina. 1980. Pag. 65.

## **3.2. CARACTERISTICAS DEL PENSAMIENTO CREATIVO.**

*"La única alegría es la que se obtiene en la creación y en general la Weltschmerz obedece al hecho de que la mayoría de las personas de nuestra civilización moderna carecen de alegría en la creación ....son seres alineados, esclavos de la máquina, robots en una tierra arrasada."<sup>1</sup>*

"Algunas veces se confunde entre *inteligencia y capacidad creadora* (o creatividad). El problema se complica porque generalmente se considera que la capacidad creadora es un atributo que tiene valor positivo, y como también la inteligencia se valora altamente, resulta que muy a menudo se colocan juntas ambas propiedades. Sin embargo, hablando en términos generales la capacidad creadora tiene poca relación con el campo intelectual."<sup>2</sup> Se ha demostrado que con tests psicológicos para medir el coeficiente intelectual, no es posible medir la capacidad creadora pues ésta se evalúa en forma de juego y no conforme al coeficiente intelectual. No obstante, algunos individuos con un alto nivel intelectual, tienen también una gran capacidad creadora.

"Se sabe que nuestro sistema educacional, incluidos nuestros tests de inteligencia, discrimina no sólo a los deficitarios, sino también a los más dotados. Entre los que son capaces de convertirse en artistas y científicos sumamente productivos, hay muchos que encuentran dificultad en las operaciones mentales formales sobre las cuales se basa gran parte de nuestra enseñanza escolar y luchan contra ellas denodadamente. ¿Hasta que

punto sirven nuestras escuelas y universidades para suprimir las mentes más imaginativas? La correlación entre los puntajes de los tests de inteligencia y la creatividad es muy pobre, y los niños mentalmente más vivaces tienden a constituir una molestia para sus maestros y compañeros y un peligro para la tarea del aula.<sup>3</sup>

Independientemente de la posible relación establecida entre la inteligencia y el pensamiento creativo, actualmente sabemos que la ubicación del potencial creativo, no representa problema alguno, ya que ésta función, al igual que otras superiores: el sueño, la memoria y el lenguaje, se encuentran en el cerebro. Sin embargo, el cerebro humano es la estructura más compleja de la creación; sus mecanismos son tan misteriosos como los del mundo sideral o los del mundo atómico. Este órgano es producto de una evolución de 3500 millones de años.<sup>4</sup> Más adelante abundaremos sobre la relación entre el cerebro y el potencial creativo.

Las características y condiciones del proceso creativo varían de una teoría a otra, pero también existen algunas afinidades, por ejemplo: los psicólogos y pedagogos de varias corrientes educativas coinciden al referirse a la existencia de un potencial creativo innato. Esto significa que todo hombre y mujer por el hecho de serlo, tiene como patrimonio estructural latente un potencial creativo, que puede ser bloqueado en las áreas afectivas, cognitivas y psicomotrices; por otro lado existe una transferencia o comunicabilidad entre cada una de estas áreas.

En este sentido es importante el análisis de los antecedentes de nuestra formación creativa, es decir, regresar a los años de infancia y revivir aquellos momentos en que fueron propiciados o bloqueados las oportunidades para desarrollar el potencial creativo. Al revivir y entender estos momentos estaremos iniciando un proceso de recuperación de la creatividad. Este tipo de regresiones pueden formar parte del análisis personal a través de la psicoterapia o a través de los talleres para el desarrollo de la creatividad. Al revivir situaciones gestadas en la infancia, fase importante, puesto que son los años en que se forma la personalidad, es posible que se produzca una liberación con respecto a ciertos bloqueos afectivos o de otro tipo. La recuperación del potencial creativo no es un camino corto que suceda en el transcurso de un taller o en una sesión terapéutica; es un esfuerzo constante y personal y el tiempo de recuperación depende del individuo que inicia tal proceso.

Razón de más para cuidar con más atención el desarrollo de los niños y evitarles, ya de adultos, muchas frustraciones y regresiones y el enfrentar conflictos que tal vez pudieron evitarse o atenuarse con un programa educativo acorde con sus necesidades y centrado en el desarrollo integral de sus habilidades y potencialidades.



Guilford demostró científicamente que no hay correlación ente la creatividad y la inteligencia. El sostiene que en el "comportamiento inteligente el sujeto tiene que identificar algún problema y seleccionar cuales informaciones y operaciones de entre las que dispone, serían aquellas que se adaptarían mejor al problema que debe resolver; esto lleva al individuo al pensamiento convergente. En el comportamiento creativo, el individuo ya no se contenta con solo utilizar lo adquirido; sino que se muestra capaz de elaborar nuevos modelos de respuestas, de estructurar el campo del problema mismo y de provocar un corto circuito, cuyo resultado será una operación original y más eficaz, lo cual lleva al individuo a desarrollar un pensamiento divergente."<sup>5</sup>

"Se entiende por *pensamiento convergente*, el conjunto de proposiciones que a la vez procuran la objetividad (adecuación al objeto) y la aprobación de la comunidad social a la cual se pertenece; por *pensamiento divergente* todas las formas de expresión, plásticas, lingüísticas, etc., que buscan a la vez la afirmación de una subjetividad y los desvíos respecto de las normas reconocidas habitualmente por su comunidad social.

Pero, pensamiento convergente y pensamiento divergente pueden muy bien sucederse uno al otro, o mejor, atraerse mutuamente en una oposición fecunda: así, después de haber descrito un objeto técnico, un animal, con afán de guardar el mayor rigor y la mayor precisión, pueden los niños recibir la invitación a soñar, a dibujar, a inventar un cuento para decir, para expresar *su* sentimiento, *su* verdad sobre ese objeto o ese animal. Lejos de perjudicar al pensamiento científico, ese paso a la divergencia, si es consciente y controlado, enriquece mas la visión y la comprensión del arte."<sup>6</sup>

Siguiendo la línea del pensamiento de Guilford, para enfrentarse al mundo de hoy, es mas necesario un comportamiento creativo que de uno no creativo.

La educación tradicional ha estado preocupada por desarrollar la inteligencia, suponiendo que así se desarrollaría la creativad; sin embargo hoy sabemos que para estimularla, desarrollarla y fortalecerla se requiere de atención especial. Es posible recuperar los procesos naturales atrofiados, si buscamos y creamos las condiciones para lograrlo. Guilford, Lowenfeld y Torrance coinciden al definir las características del pensamiento creativo según los siguientes indicadores:

**ORIGINALIDAD:** Se considera como originalidad la aptitud de concebir ideas no usuales o remotas.<sup>7</sup> Se trata casi de un problema estadístico: respuestas no habituales o únicas dentro de un marco de población determinada representa una idea original. Sin embargo, hay que considerar la válidez de la idea original en cuanto a su interés y aportación.<sup>8</sup>

**FLUIDEZ:** La aptitud para generar gran número de ideas diferentes se considera como fluidez de pensamiento.<sup>9</sup> "Este criterio de la cantidad suele matizarse con uno complementario. Los verdaderamente creativos no sólo ofrecen

respuestas múltiples e inusuales sino que además corresponden a categorías diferentes: la mente creadora se coloca en puntos de vista dispares, avizora posibilidades innumerables y es capaz de seleccionar, de entre tantos caminos divergentes, los más valiosos. Técnicamente suele designarse este rasgo como flexibilidad.<sup>10</sup>

**ELABORACION:** La capacidad de implementar una idea, ya sea por medio de la investigación o la realización total del proyecto también está considerado como una parte de la capacidad creativa.

**SENSIBILIDAD PARA LOS PROBLEMAS:** La capacidad de descubrir diferencias o fallas es en gran medida el punto de partida para la aportación creativa en función de resolver o transformar situaciones.

**TRANSFORMACION:** La posibilidad de conceder nuevos significados o de descontextualizar un objeto y atribuirle una función diferente a su utilidad original también es una manera de ejercer la capacidad creadora.

**ANALIZAR:** La capacidad para desintegrar un todo en sus partes y establecer nuevas relaciones o sentidos del conjunto es otro aspecto de la creatividad.

**ORGANIZACION Y SINTESIS:** Esta última característica del pensamiento creativo se refiere a la habilidad para ordenar y jerarquizar lo cual se traduce en el máximo aprovechamiento de los elementos.

Ricardo Marín considera también como parte del pensamiento creativo a la "comunicación"; la habilidad de lograr la aceptación de algún proyecto, por descabellado que este sea. Y va aún más lejos al proponer que "El creativo suele tener el secreto de anticiparse a las necesidades de los demás."<sup>11</sup>

Todas las características antes mencionadas constituyen el pensamiento creativo (o creatividad). En cuanto al proceso para obtener el pensamiento creativo, existen diferentes planteamientos que involucran distintos procesos, que van desde la percepción hasta la concretización de una idea o proyecto.

Lowenfeld considera que "El proceso creativo consta de tres pasos que pueden considerarse por separado. El primero es el problema o conjunto de circunstancias que es preciso modificar o resolver o que provocan, por lo menos, inquietud. El segundo paso es la reunión de las experiencias pasadas para atacar de frente el problema; ¿dónde hay, en el ambiente pasado o presente, informes o instrumentos que puedan ayudar a afrontar el problema? El tercer paso es la resolución y la evaluación del éxito del ataque. Si éste ha fracasado se vuelve al segundo paso, o tal vez al primero, donde el problema pueda dejarse de lado o ignorarse."<sup>12</sup>

Estas etapas se dan generalmente de manera automática e inconsciente y es posible que cada persona viva de forma distinta la secuencia, pues

al ser cada uno diferente y manifestarse de manera distinta, el proceso creativo varía entre unos y otros.

Hay que señalar que los actos creativos no siempre culminan en el éxito, pues atravesamos por distintas etapas de crecimientos y algunos intentos serán frustrantes. Es necesario entender estos momentos como parte de nuestro proceso general de desarrollo y, enfrentarse de forma creativa a la frustración: esto significa crecer.

- 1.- Read, Herbert.- Carta a un joven pintor. Siglo Veinte. Argentina. 1976. Pag. 24.
- 2.- Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora. Kapelusz. Argentina. 1980. Pag. 69.
- 3.- Arnheim, Rudolf.- El pensamiento visual. Paidós España. 1986. Pag. 219.
- 4.- Lazorthes, Guy.- El cerebro y la mente. Complejidad y maleabilidad. Conacyt y Ediciones Castell. México. 1987.
- 5.- Citado por Sefchovich, Galia.- Hacia una pedagogía de la creatividad. Trillas. México. 1987. Pag. 34.
- 6.- Best, Francine.- Hacia una didáctica de las actividades motivadoras. Kapelusz. México. 1982. Pag. 96-97.
- 7.- Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 73.
- 8.- Marín Ibáñez, Ricardo.- La Creatividad CEAC, S.A. España. 1980. Pag.22.
- 9.- Lowenfeld, Viktor.- Op. cit. Pag. 73.
- 10.- Marín Ibáñez, Ricardo.- Op. cit. Pag. 22.
- 11.-Ibid Pag. 24.
- 12.-Lowenfeld, Victor.- Op. cit. Pag. 77.

---

### **3.3. TRES TEORIAS SOBRE LA CREATIVIDAD**

---

*"La actividad creativa tradicionalmente ha sido un desafío a las funciones de Dios. El concepto moderno es reciente..."<sup>1</sup>*

En primer lugar vamos a referirnos a las ideas sobre el proceso creativo de la Dra. Betty Edwards; ella es profesora de dibujo en la Universidad de California y autora de los best-sellers: "Drawing on the right side of the brain" publicado en 1979 y "Drawing on the artist within" que apareció en 1986.

La teoría de la Dra. Edwards es importante para ésta investigación pues conjuga el desarrollo del dibujo como una forma de desarrollar la creatividad. Dicha propuesta está basada por un lado en la concepción del proceso creativo como una secuencia estructurada en cinco etapas:

#### **1.- Primer "insight" o invisión**

- 2.- Saturación
- 3.- Incubación
- 4.- Iluminación
- 5.- Verificación

Por otro lado, la Dra. Edwards incorpora los descubrimientos de Roger W. Sperry sobre la naturaleza dual del cerebro para procesar información. A estos aspectos integra la práctica del dibujo como un ejercicio perceptual y estructural fundamental para el desarrollo de la creatividad. En la secuencia del proceso creativo las etapas son progresivas, pasando de una a otra.

El primer "insight" o invisión correspondería al planteamiento del problema a resolver. La fase de saturación implica la recopilación de información, datos y experiencias. Durante la incubación se manipula y reacomoda la información recopilada para visualizarla de manera diferente. En la fase de iluminación, temporalmente la más breve de las etapas, ocurre la solución del problema. Finalmente en la etapa de verificación se comprueba la viabilidad de la solución.

La contribución del Dr. Sperry al conocimiento acerca del cerebro pone en evidencia que tenemos dos formas de pensamiento, que corresponden respectivamente a nuestros hemisferios cerebrales. Ambos hemisferios reciben la misma información sensorial, pero cada uno maneja la información de manera diferente. Sabemos que los dos hemisferios pueden colaborar de diversas formas. A veces cada mitad coopera con la otra, aportando sus habilidades especiales y haciéndose cargo de la parte de la tarea más adecuada a su modo de procesar la información. En otras ocasiones, los hemisferios trabajan por separado cuando una mitad entra en acción, la otra mitad queda más o menos desactivada. Y parece que también puede haber conflicto entre hemisferios cuando uno de ellos intenta hacer lo que el otro "sabe" que puede hacer mejor. Además parece que cada hemisferio tiene una manera de "ocultar" conocimientos al otro.<sup>2</sup>

Si comparamos las características del hemisferio izquierdo y del derecho, quizá resulten más evidentes las dualidades del pensamiento. El hemisferio izquierdo es verbal, analítico, simbólico, abstracto, temporal, racional, digital, lógico, lineal. En contraste el hemisferio derecho se destaca por ser no verbal, sintético, concreto, analógico, temporal, no racional, espacial, intuitivo, holístico.

A la pregunta ¿Qué factores determinan cual de los dos hemisferios estará activado o al comando de una situación dada? podemos decir que los estudios indican que esta cuestión puede decidirse de dos maneras principales: un criterio es la velocidad ¿Cual de los dos hemisferios llega antes a la tarea? Y el segundo aspecto es la motivación: ¿Cuál de los dos hemisferios está más interesado en la tarea? En otras palabras, a qué hemisferio le desagrada más o le interesa menos la tarea.<sup>3</sup>

Finalmente Betty Edwards establece una relación cultural entre el proceso creativo, la dualidad del pensamiento cerebral y el acto de dibujar como un ejercicio perceptual que puede facilitar el control de los giros mentales o modos de pensar del cerebro; requisitos para incrementar las habilidades creativo-pensantes.

"Sentía...que la conexión entre dibujo y creatividad estaba en cierto modo ligada a (al acto de) ver...se me ocurrió que el proceso del dibujo era en muchas formas, una réplica del proceso creativo mismo. Primero al dibujar, uno trabaja por largos períodos, profundamente inmerso en ver, sin sentir el paso del tiempo. Esta cualidad de pérdida de la noción del tiempo es una característica relevante del dibujo, aspecto que me parece de alguna manera similar a la pérdida de conciencia de la etapa de incubación del proceso creativo."

"Segundo, mientras dibujamos, uno tiene la sensación de que el objeto percibido es en cierto modo uno en sí mismo y simultáneamente algo más, el pelo que (dibujo) parece una ola marina, etc... esta metáfora, pensamiento analógico está integrado al proceso de dibujar y está también profundamente relacionado con el proceso creativo como informan investigadores e individuos creativos".

"Tercero, la necesidad característica de personas creativas para trabajar aisladas es análoga a la necesidad de aislamiento mientras dibujamos, particularmente la necesidad de la interrupción verbal. La mayoría de los artistas trabajan mejor en silencio y solos".

"Finalmente, y la más importante, puesto que la habilidad para dibujar requiere sobre todo habilidad perceptual -la habilidad para ver- se me ocurre que quizás las tres más elusivas de las cinco etapas (primer insight, incubación e iluminación) pueden de alguna manera estar conectadas con la percepción visual...como es usada por un artista."<sup>4</sup>

Estas tres etapas estarían en consonancia con el hemisferio cerebral derecho; en tanto que la saturación y la verificación estarían conectadas con el hemisferio izquierdo, entrenado para obtener y memorizar información. De donde podemos concluir que las etapas del proceso creativo corresponden a los cambios en los modos de pensar o procesar la información de los hemisferios cerebrales que se alternan durante el proceso creativo.

Desde esta perspectiva, liberar el potencial creativo de los bloques implica un proceso doble: primero modificar el tradicional concepto de talento como un supuesto requerimiento para aprehender las habilidades perceptuales básicas; segundo, enseñar y aprender basados en los nuevos conocimientos sobre el funcionamiento del cerebro humano.

Al usar globalmente el cerebro, cualquiera que sea el objetivo creativo, se pensaría más productivamente.

## EL MODELO COPO DE NIEVE DE PERKINS

Esta teoría está basada en abundante información de laboratorio así como en evidencias biográficas.

David Perkins, psicólogo de la Universidad de Harvard y Codirector del Proyecto Zero (un proyecto de investigación de las habilidades cognitivas de científicos y artistas) ha desarrollado un modelo de creatividad que denomina "COPO DE NIEVE", como analogía de los seis lados de un cristal de nieve, en donde cada uno tiene una estructura propia compleja.

Este modelo relaciona seis rasgos psicológicos característicos de una persona creativa. Hay que señalar -según esta teoría- que las personas creativas no siempre poseen éstos seis rasgos; sin embargo mientras mas rasgos tengan, más creativos tenderán a ser.

El primero entre los seis rasgos es una fuerte inclinación hacia una estética personal. Es decir, poner orden, simplicidad, significado, riqueza y fuerza expresiva en lo que era aparentemente un caos; algunos califican esta actitud como resolución y síntesis. Como parte de esta estética personal, los creadores tienen una alta tolerancia para la complejidad. Algunos investigadores la llaman ambigüedad), desorganización y asimetría.

El segundo rasgo psicológico es la habilidad para encontrar problemas. Los científicos valoran las buenas preguntas porque los llevan a descubrimientos y soluciones creativas, a buenas respuestas. Al hacer la pregunta correcta o encontrar el problema adecuado, los creadores pueden *definir y ver* los límites de los campos que pueden extender o romper. Sin embargo esto depende de la habilidad para aplicar juicios críticos al trabajo, lo cuál es extremadamente personal y emotivamente stresante.

Movilidad mental es el tercer rasgo, permite a la gente creativa encontrar nuevas perspectivas y/o aproximaciones a los problemas. Es una especie de gimnasia mental.

La gente creativa tiene una fuerte tendencia a pensar en términos de opuestos y contrarios mientras buscan una nueva síntesis de ideas; con frecuencia piensan en términos de analogías y metáforas.

El cuarto rasgo psicológico es la voluntad de tomar riesgos. Los creadores, la gente audaz, incluso los criminales tienen un tipo de personalidad que constantemente busca excitación y estimulación -ya sean aventuras físicas o aventuras mentales o una mezcla de ambas.

Concomitante a la toma de riesgos, está la aceptación de fracasos como parte de la búsqueda creativa y la habilidad para aprender aún de las fallas o errores.

Las posibilidades del éxito creativo dependen del número de intentos. A mayor número de intentos es más alta la posibilidad de crear algo importante. Sabemos que la posteridad tiende siempre a ignorar los fracasos y a subrayar los éxitos.

Y, sin objetividad, podemos decir que en el quinto rasgo psicológico, la gente creativa simplemente construye un mundo privado que no es real.

La gente creativa no solamente analiza y juzga sus ideas o proyectos, también busca de la crítica. Objetividad más que suerte o talento significa poner a un lado el ego, y buscar consejo de colegas confiables para probar nuestras ideas.

Al final, la fuerza conductora detrás de los esfuerzos creativos es siempre una motivación interna, siendo éste el sexto rasgo que acompleta el modelo "COPO DE NIEVE" de Perkins. Los creadores se involucran en una empresa por su propio interés, no por grados académicos o por dinero; sus impulsos son el disfrute, la satisfacción y el reto que representa el trabajo mismo.

Hay evidencias de que la evaluación laboral, la supervisión o la competencia en aras de obtener premios, así como también las rígidas restricciones en como realizar una actividad, tiene como resultado desmotivar e inhibir la creatividad. Palabras como amor y pasión, populares entre gente creativa describen esta motivación interna hacia el trabajo y desarrollo personal.<sup>5</sup>

## LA TEORIA DE LA CREATIVIDAD DE CARL ROGERS

La psicología humanista apareció en parte como una rebelión tajante contra la reducción psicoanalítica del hombre, interpretado como un vínculo entre sus instintos caóticos y las fuerzas sociales represivas y contra la fría deshumanización conductista, resumiendo toda la existencia humana como una cadena infinita de estímulos -respuestas.

La psicología humanista se nutre de fuentes tan diversas como el Zen, la educación progresista, la expresión corporal, la investigación dinámica de grupos, etc. Tres de sus teóricos más conocidos han sido Abraham Maslow, Carl Rogers y Fritz Perls. La mayor contribución de Rogers a la psicología humanista es la psicoterapia centrada en el cliente, la cual establece una relación mas equitativa, respetuosa, abierta y permisiva entre cliente y terapeuta.<sup>6</sup>

La concepción de Rogers sobre la creatividad se encuentra en un ensayo de su libro: "El proceso de convertirse en persona."<sup>7</sup> A continuación presentamos una síntesis de su teoría.

Rogers subraya en principio la necesidad social de la creatividad como una condición básica para el desarrollo social y el crecimiento personal.

Entre las características del proceso creativo señala en primer lugar la dificultad para formular una descripción precisa del acto creativo, puesto que su propia naturaleza lo hace indescriptible. De manera, que en un sentido muy general, un acto creativo es la conducta espontánea que tiende a surgir en un organismo abierto a todas sus vivencias internas y externas y capaz de ensayar de manera flexible todo tipo de relaciones.

Otro concomitante del proceso creativo es el sentimiento de aislamiento, rasgo que también encontramos en el planteamiento de la Dra. Edwards.

Otra experiencia que habitualmente acompaña a la creatividad es el deseo de comunicación, quizá como la única manera de aliviar la soledad que vive el creador y asegurar su pertenencia al grupo.

Rogers considera que la creación debe generar un producto observable; tales productos deben ser construcciones originales. La originalidad surge de las cualidades singulares del individuo en su interacción con los materiales de la experiencia.

El proceso creativo no se restringe a un campo o a un contenido determinado. No hay diferencias fundamentales entre la creatividad expresada al pintar un cuadro o el desarrollo de nuevas formas de la propia personalidad.

El proceso creativo tampoco establece una distinción entre una creatividad "buena" o "mala". Más bien existe de hecho una creatividad constructiva y una destructiva. Los diversos grados de creatividad están sujetos a juicios de valor de naturaleza extremadamente variable, por lo cual es difícil establecerlos. Para Rogers, la motivación de la creatividad radica en la tendencia del hombre a realizarse; en la liberación de sus potencialidades, que se manifiesta en la tendencia a expresar y realizar todas las capacidades del organismo.

Se refiere a los bloqueos creativos cuando menciona que esta tendencia puede quedar profundamente enterrada bajo capas de defensas psicológicas sedimentadas o bien ocultarse tras máscaras elaboradas que niegan su existencia.

Parte fundamental de su teoría sobre la creatividad es lo referente a las condiciones que facilitan una creatividad constructiva, siendo éstas:

"Experiencia en todo aquello que penetra en nosotros a través de los sentidos. Cada uno de nosotros, al ser una persona única irrepetible, tiene una forma distinta y peculiar de vivir y asimilar sus experiencias, y es condición para la buena comunicación, que logremos confiar en nuestra intuición, de manera que la primera premisa para que surjan ideas e iniciar un proceso creativo es la siguiente:

a) Apertura a la experiencia. Extencionalidad. Esta cualidad se opone a la actitud psicológica de defensa, que caracteriza al individuo que, para proteger la organización de sí mismo se ve obligado a ciertas experiencias o admitirlas sólo bajo formas distorsionadas.... "Esto significa que en lugar de percibir según categorías predeterminadas el individuo es conciente de este momento existencial tal como és; así puede vivir muchas experiencias que exceden los marcos... habituales".

"...apertura a la experiencia..." significa falta de rigidez, permeabilidad a los límites de los conceptos, creencias, percepciones e hipótesis, posibilidad de admitir la ambigüedad dondequiera que esta exista, capacidad de



recibir información contradictoria sin sentirse impulsado a poner fin a la situación.

b) Un foco de evaluación interna. Quizá la condición fundamental de la creatividad sea que la fuente o el lugar de los juicios evaluativos deben residir en el individuo mismo. Para el individuo creativo, el valor de su producto no está determinado por el elogio o la crítica ajena, sino por él mismo.

c) La capacidad de jugar con elementos y conceptos... capacidad de jugar espontáneamente con ideas, colores, formas y relaciones, aventuras nuevas, combinaciones de elementos, dar forma a hipótesis absurdas, convertir lo dado en un problema, expresar lo ridículo, traducir una forma en otra, transformar, en improbables las equivalencias. De este juego y esta exploración libre surge la intuición, la visión nueva y significativa de la vida."<sup>8</sup>

Siempre que se cumplan estas condiciones internas la creatividad será constructiva.

No obstante, si queremos satisfacer la necesidad social de la creatividad, debemos saber si es posible fomentarla constructivamente y descubrir la manera de como hacerlo. La naturaleza misma de las condiciones internas de la creatividad (antes mencionadas) implica que éstas no pueden forzarce, sino que es necesario aguardar a que aparezcan espontáneamente. Sin embargo, es importante considerar esta espontaneidad no como un "chispazo de alumbramiento mágico, sino como el resultado de todo un proceso concertado de predisposición, búsqueda personal y conciencia de estar constantemente estimulando y enriqueciendo todo el bagaje que, indefectiblemente culminará en la explosión creativa.

"¿Como podemos establecer las condiciones externas capaces de estimular las condiciones internas ya descritas? Mi experiencia en la psicoterapia me inclina a pensar que creando las condiciones de seguridad, y libertad psicológicas, se eleva al máximo la posibilidad de que surja una creatividad constructiva...."

La "seguridad psicológica" se establece a partir de la interrelación de tres procesos:

1.- Aceptación incondicional del individuo. Esta actitud sólo puede ser genuina cuando el maestro, el padre, el terapeuta, captan las potencialidades del individuo y pueden depositar en él una fe incondicional, cualquiera que sea su estado actual. Cuando el individuo percibe esta actitud, y siente una atmósfera de seguridad, va aprendiendo a ser él mismo, sin disimulos ni disfraces. La condición de seguridad implica respeto y valoración a la persona, independientemente de lo que haga. Esto se manifiesta a través de una actitud menos rígida, más espontánea y sobre todo, más auténtica. Si bien es cierto que la sensación de seguridad la pueden crear o destruir las personas con quienes se convive diariamente, también es cierto, que la seguridad interna es un aspecto importante que cada quién desarrolla, a través de vivencias (éxitos y aún a pesar de fracasos) y la manera de asimilarlas.

La "seguridad personal" es una de las condiciones más difíciles de conseguir a nivel personal, pues la influencia del medio externo tiende generalmente a fragmentarla y anularla.

2.- Evaluación externa: Los juicios hacia los demás, sujetos a criterios personales de evaluación tienden a afectar directamente en el potencial creativo. Juicios negativos deterioran la capacidad de creación, a diferencia de juicios positivos que brindan seguridad y estimulan a la persona en su desarrollo. Cualquier tipo de evaluación siempre representa una fuerte amenaza a la cual generalmente se responde defensivamente, lo cual de primera instancia, ya niega el acceso a ciertas experiencias.

Lo importante es descubrir que el centro de evaluación reside en uno mismo, y no estar sujeto a los criterios calificativos externos. El depender constantemente de los reconocimientos positivos externos tiende a crear una actitud conductista (estímulo-respuesta) que resulta muy desgastante y stresante.

3.- Comprensión empática es la tercera condición que sumada a las otras dos, crean un máximo de seguridad psicológica. La aceptación del otro se dá a partir del conocimiento, la comprensión empática y el entendimiento de su conducta. El aceptar a otro, a partir de estas tres actitudes, fortalecen el sentido de seguridad y son un estímulo básico de la creatividad.

Estas tres condiciones externas de la creatividad, establecen un marco de libertad que permite el desarrollo de la expresividad y la manifestación de sentimientos, pensamientos y lo más profundo de sí mismo. Es a través de esta libertad de ser, que la persona descubre sus propias necesidades creativas y las realiza plenamente. Cabe mencionar que la libertad de expresión se dá con frecuencia a través de la representación simbólica más que a través de conceptos concretos y objetivos. Y es por medio de la simbolización, que la expresión abre la posibilidad de identificación.<sup>9</sup>

Al comparar las teorías sobre creatividad planteadas anteriormente, resulta notable sus puntos concordantes y sobre todo, su complementariedad. No es casual que el común denominador de las pruebas de creatividad, subrayen factores como la fluidez, la originalidad y la flexibilidad. En consecuencia, en diferentes definiciones encontramos un cierto paralelismo; desde la óptica fisiológica, tenemos que la creatividad está considerada como "La capacidad de un cerebro para llegar a conclusiones nuevas y resolver problemas en una forma original. Es posible pensar que la mayor o menor creatividad se relaciona con las características lógicas y el alcance de la comunicación entre estos dos cerebros que no son otra cosa más que nuestros hemisferios cerebrales". Desde el punto de vista práctico, encontramos que: "...un ser creativo es aquel que se preocupa por buscar información, la procesa, la transforma y la aplica adecuadamente a su realidad."<sup>11</sup> Y desde la concepción psicológica, el proceso creativo supone "...la aparición de un producto original de una relación, que surge, por una parte de la unicidad del individuo y, por otra, de los materiales, acontecimientos, personas o circunstancias de su vida."

12

- 1.- Gordillo, José.- Lo que el niño enseña al hombre. CEMPAE México. 1977. Pag. 1.
- 2.- Edwards, Betty.- Aprender a dibujar. Blume. Madrid. 1984. Pag.31.
- 3.- Ibid Pag. 40-42.
- 4.- Edwards, Betty.- Drawing on the artist within. Simon and Shuster. New York. 1986. Pag. 36-37.
- 5.- Mc. Aller, Neil.- On creativity, the roots of inspiration. Revista Omni New York April,1989. Pag. 100,101,102.
- 6.- Kopp B, Sheldon.- Gurú . Metáforas de un psicoterapeuta. GEDISA. Barcelona. 1981. Pag. 204,205,208.
- 7.- Rogers, Carl.- Op cit.
- 8.- Rogers, Carl.- Op cit. Pag. 306,307.
- 9.- Rogers, Carl.- Op cit. Pag. 308,310.
- 10.-Grimberg, Z.J.- Nuevos principios de psicología fisiológica. Trillas. México. 1976. Pag. 155.
- 11.-Sefchovich, Galia.- Op cit. Pag. 28.
- 12.-Rogers, Carl, Op cit. Pag. 303.

---

### **3.4. EL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO CREATIVO A TRAVES DE LA EXPRESION PLASTICA.**

---

*"La forma es la expresión exterior del contenido interior."*  
KANDINSKY<sup>1</sup>

*"No importa lo que el artista hace, sino lo que él es."*  
READ<sup>2</sup>

Con frecuencia encontramos que arte, creatividad y expresión plástica se sitúan en un mismo nivel privilegiado de actividades especiales. Sin embargo, cada una de ellas reúne características propias que las diferencian esencialmente. Si bien es cierto que sustentan procesos análogos y que se interrelacionan profunda y constantemente, sus campos son distintos y aunque no están todavía claramente definidos, si es importante delimitar sus posibilidades y sobre todo, subrayar los aspectos en que se conjugan, enriqueciendo la experiencia plástica y así, estimulando el desarrollo del pensamiento creativo.

"Es importante desarrollar la capacidad creadora a una edad temprana. Es probable que la disposición a la creatividad -el hecho de sentirse provocado por lo desconocido, de producir muchos pensamientos e ideas, de buscar diferencias y semejanzas, de concebir ideas singulares y originales- surja temprano en la vida. Parece por lo menos, que esas actitudes, una vez establecidas tienden a perdurar."<sup>3</sup>

En primera instancia, partiremos del hecho de que hasta el momento, se considera que la creatividad es una capacidad innata en todo ser humano, susceptible a ser desarrollada por medio de la estimulación y la práctica, o que puede ser bloqueada y anulada. El dicho popular "La curiosidad mató al gato" es un ejemplo claro de represión creativa.

Todos los niños nacen creativos. Desde los primeros intentos de relacionarse con el mundo, se inicia el desarrollo creativo, mismo que irá evolucionando conforme al ritmo propio de cada uno, y que si no se trunca, nunca llegará a un punto límite de maduración, pues la creatividad es un proceso constante, que se vive día a día, todos los días de nuestra vida.

El desarrollo del pensamiento creativo, al igual que la expresión plástica no aparecen repentinamente, sino con lentitud y gradualmente, ascendiendo desde formas más simples, y elementales a otros niveles de complejidad; "... en cada escalón de su crecimiento adquiere su propia expresión, a cada período infantil corresponde su propia forma de creación."<sup>4</sup>

Al igual que la expresión plástica, el desarrollo del pensamiento creativo debe ser entendido como un proceso que requiere para su evolución, la estimulación, apoyo y seguimiento constante, aunado a un trabajo serio y responsable que permita el desenvolvimiento del niño ejerciendo al máximo sus posibilidades y capacidades latentes.

Analizando las características del pensamiento creativo (o creatividad): originalidad, fluidéz, elaboración, sensibilidad para los problemas, transformación, análisis y organización, encontramos que la expresión plástica representa la manera ídnea para que el niño se inicie en el proceso del desarrollo creativo, y lo traduzca a todas y a cada una de sus actividades.

En primera instancia, reconocemos que la expresión plástica estimula al niño en el desarrollo sensorceptual, lo cual es fundamental en el proceso creativo. Al experimentar con diferentes medios expresivos (crayolas, lápices, pinceles, plastilina, barro, etc.) el niño está en condiciones de conocer, a través de la percepción, las diferencias y semejanzas de cada uno. Además, al dibujar o pintar, se establece un vínculo afectivo y perceptual entre el niño y el objeto o tema de su trabajo. El conocimiento más verdadero es el que adquiere el individuo por sí mismo en el plano perceptual, es decir a través de la vivencia o experiencia; que no es sino usar globalmente sus sentidos.<sup>5</sup>

Por medio de la expresión plástica, el niño vive la posibilidad de desarrollar lo que Guilford y Best denominan "PENSAMIENTO DIVERGENTE" en el cual no existe una única respuesta correcta sino que se plantean cualquier número de soluciones. Al enfrentarse a un papel en blanco que requiere "ser llenado", las posibilidades de qué y cómo varían de niño a niño y cada niño lo resolverá de manera diferente. Las múltiples opciones que el niño va descubriendo al dibujar, le permiten experimentar infinidad de maneras, de temas y de posibilidades, lo cual indudablemente expande su percepción del mundo y de sí mismo.

Al dibujar, pintar o construir, el niño reúne diversos elementos de su experiencia, en un proceso unificador de información y conocimientos integrados que el niño transforma a través de su propia percepción del mundo y que proyecta en su expresión. En toda actividad plástica el niño ejerce con gran energía toda su capacidad de ser original, pues no hay dos niños iguales y cada uno cambia día a día. Su fluidez y flexibilidad se manifiestan en la variedad de temas que le interesa representar y la manera de lograrlo. El análisis y la síntesis se dan en la expresión plástica, al enfrentarse el niño con una realidad compleja de la cuál únicamente extraerá lo que le resulte relevante e interesante y estimule su deseo expresivo.

Necesariamente, al dibujar, el niño se ve obligado a "organizar". Organizar sus ideas, a organizar sus elementos dentro del espacio pictórico y a organizar su método de trabajo y sus materiales. Es sorprendente observar a los niños mientras trabajan y descubrir como cada uno establece "su propio orden" al trabajar. Esta actitud, indudablemente representa el primer paso hacia la adquisición de una metodología propia e individual en el proceso creativo. Los niños que carecen de un "orden propio" lo van aprendiendo a través de la experiencia y de comprobar que la organización (de ideas y materiales) facilitan la tarea.

La posibilidad de transformación, el niño la vivencia en las actividades plásticas al evidenciar su propia capacidad de transformar una hoja en blanco, en un bonito dibujo; o de inventar nuevos colores; de construir a partir de materiales de desperdicio. Además, la expresión plástica le brinda al niño la oportunidad de adquirir las herramientas necesarias para expresarse en el lenguaje gráfico. Si bien es cierto que a partir de la adquisición del lenguaje oral y escrito, la expresión plástica pasa a un segundo término, actualmente sabemos que éste, el lenguaje gráfico es de gran importancia para la visualización y resolución de problemas de cualquier índole.

En su libro "Los niños resuelven problemas"<sup>6</sup> Edward De Bono fundamenta la importancia del dibujo en el desarrollo del pensamiento creativo.

De Bono plantea la necesidad de crear en los niños el hábito de pensar. "Un niño goza pensando. Goza usando su mente así como goza usando su cuerpo; desgraciadamente los sistemas educativos tienden a minimizar el desarrollo global del pensamiento, reforzando la memorización de conceptos. Además la cantidad de conocimientos que deben ser asimilados aumenta continuamente, disminuyendo el tiempo dedicado a pensar."<sup>7</sup> De Bono explica una serie de ejercicios que inducen a los niños a pensar. A partir de situaciones que deben ser resueltas, los niños dibujan las posibles soluciones que ellos mismos inventan. Independientemente de que los ejercicios fomentan el pensamiento divergente y estimulan la creatividad, a través de los dibujos los niños transmiten una idea mas completa de lo que podrían transmitir verbalmente. "No siempre los pequeños expresan muy bien sus ideas con palabras, y sería una pena restringir tales ideas obligándolos a que utilicen palabras. Además, las palabras son a veces difíciles de entender, e interpretar su significado puede convertirse en un problema de adivinación. Los dibujos en cambio, son claros y carecen relativamente de ambigüedad. Para hacer un dibujo

hay que llegar a una idea definida: no se puede decir colocar los ladrillos de una manera más rápida que la acostumbrada, sino que hay que dibujar exactamente como se hace tal cosa. Hay otras ventajas. En un dibujo la idea general se visualiza de una sola vez y se puede trabajar con ella mediante adición, alteración, modificación, cambio, etc. A las palabras, en cambio, hay que retenerlas todas en la mente, o bien leer una descripción cada vez que queremos saber lo que se ha logrado."<sup>8</sup>

Del planteamiento de De Bono, deducimos que el valor de la expresión plástica (en este caso del dibujo) va más allá que de ser un mecanismo para desarrollar la creatividad. Incluso yo considero que, no solamente en niños, sino también en adultos, el lenguaje gráfico facilita en gran medida, el realizar una actividad creativa. Los aspectos que De Bono plantea reflejan, por un lado, la vigencia de la expresión plástica como lenguaje visual y por otro, los beneficios que esta visualización tiene para el pensamiento creativo. En las palabras de Arnheim, quién también valora altamente la actividad perceptual y el pensamiento en imágenes, encontramos concordancia cuando escribe: "...sobre la mesa de dibujo: a medida que las líneas y colores van apareciendo, al artista le van pareciendo correctas o erradas, y ellas mismas parecen determinar que debe hacer el con ellas."<sup>9</sup>

Indudablemente, la posibilidad de visualización que representa la expresión plástica es fundamental para el pensamiento creativo; es más fácil trabajar creativamente a partir de imágenes concretas que con conceptos que se quedan en el aire. Esto no excluye la dificultad de representar gráficamente lo que aparece como imágenes en el cerebro. La habilidad para traducir gráficamente imágenes (o conceptos) mentales, nada tiene que ver con el pensamiento creativo; pues indistintamente encontramos individuos creativos en las diferentes ramas del ejercicio profesional y científico, que, a pesar de sus limitaciones para expresarse gráficamente, recurren a dibujos y bocetos para aclarar ideas, visualizar conceptos y proponer soluciones. "Es significativo uno de los resultados de un reciente estudio sobre personas inventivas: la única característica común era que todas usaban dibujos y bocetos mientras pensaban."<sup>10</sup>

Por medio de dibujos y pinturas, es posible expresar más que con palabras. Las ideas creativas muchas veces se pierden porque quedan solamente dichas al aire o incluso, porque es imposible expresarlas verbalmente.

Además del valor que la expresión plástica tiene como forma de visualizar y concretar ideas, encontramos que la actividad de dibujar y pintar funciona como un regulador que facilita la extenuación de tensiones y conflictos internos que frecuentemente aparecen en el proceso creativo inhibiendo las posibilidades de concretar soluciones. Joanna Torrey, en su artículo "Breaking the code of doodles"<sup>11</sup> plantea la importancia de garabatear, tanto para niños como para adultos.

Torrey considera que una de las razones por la cual todos garabateamos, aunque sea inconscientemente, es porque el garabatear es una actividad segura que nos permite expresar emociones y exteriorizar conflicto al

margen de cualquier otra actividad, y que no serán sujetos a juicios. En momentos difíciles hacer garabatos relaja la tensión, da seguridad y permite entrar en un nivel de concentración que nos lleva a pensar. Quizás, nuestros garabatos revelan tanto de nosotros mismos, que rehusamos aceptar, y por eso, generalmente los devaluamos y destruimos. Sin embargo, el significado de cada uno de nuestros trazos inconscientes que afloran al garabatear es difícil de ser interpretado, pues se da a través de símbolos ambigüos. Al sentir que garabatear es una actividad irrelevante, los mecanismos de represión inconsciente se relajan permitiendo que motivos escondidos en la profundidad de la mente, se manifiesten fácilmente.<sup>12</sup>

El garabatear permite que la angustia y ansiedad que bloquean nuestro pensamiento, entorpeciendo el trabajo creativo, se liberen, liberando a su vez, a la energía mental de la tensión y permitiendo así que la creatividad empiece a trabajar.

Durante la actividad plástica, el niño siente, al igual que el adulto que garabatea inconscientemente, que está realizando una actividad lúdica y recreativa, que le permite experimentar, explorar y donde las fallas o errores no son evaluadas como fracasos. Esto, indudablemente le da libertad y seguridad para continuar su trabajo sin sentir la frustración que se da al fracasar en trabajos escolares.

Hasta el momento hemos valorado a la expresión plástica como una experiencia concertada con el desarrollo del pensamiento creativo. Ambas potencialidades -expresión plástica y creatividad- representan un aspecto fundamental en el proceso de enseñanza-aprendizaje y permiten al niño relacionarse con el mundo y cobrar conciencia de sí mismo como individuo, de manera íntegra, directa y real; propiciando su participación activa en la vida, responsable y consecuente con sus propias necesidades, deseos y posibilidades de crecimiento.

"Si entendemos de este modo la creación, vemos fácilmente que los procesos creadores se advierten ya con todo su vigor desde la más tierna infancia. Entre las cuestiones más importantes de la psicología infantil y de la pedagogía figura la de la capacidad creadora en los niños, la del fomento de ésta y su importancia para el desarrollo general y de la madurez del niño. Desde los primeros años de su infancia encontramos procesos creadores que se reflejan, sobre todo, en sus juegos. El niño que cabalga sobre un palo y se imagina que monta a caballo, la niña que juega con su muñeca y se cree madre, los niños que juegan a los ladrones, a los soldados, a los marineros, todos ellos muestran en sus juegos ejemplos de la más auténtica y verdadera creación."<sup>13</sup>

A continuación, nos referiremos a dos conceptos que frecuentemente se mencionan en el acto creativo y de expresión plástica, y que hasta el momento, hemos dejado por separado, por considerarlos una manera diferente de abordar esta temática y no por marginarlos del proceso creativo. Nos estamos refiriendo a la imaginación y la fantasía.

José Gordillo considera a la imaginación como un sinónimo de fantasía, y a las dos, como una facultad humana que hace posible la creatividad.<sup>14</sup>

En el lenguaje popular, fantasía e imaginación tienen una cierta connotación negativa, comparable a la locura; también se les atribuyen ciertos poderes mágicos inaccesibles para la mayoría. Imaginar y fantasear son actividades propias de personas que viven desconectadas de la realidad "construyendo castillos en el aire".

Para comprender el mecanismo psicológico de la imaginación y el proceso creativo, conviene explicar en primera instancia, la relación existente entre la fantasía y la realidad; es común trazar una frontera impenetrable que muestra la incompatibilidad de la realidad con la fantasía, lo cuál no es del todo cierto, y a nivel psicológico, una puede nutrir a la otra o viceversa y de esta manera mantener el equilibrio mental del individuo.

Vigotskii, plantea que "La primera forma de vinculación de fantasía y realidad consiste en que toda elucubración se compone siempre de elementos tomados de la realidad extraídos de la experiencia anterior del hombre. Sería un milagro que la imaginación pudiese crear algo de la nada, o dispusiera de otra fuente de conocimientos distinta de la experiencia pasada." <sup>15</sup>

El análisis de las más complejas y rebuscadas elucubraciones fantásticas, siempre parten de elementos de la realidad. Los mitos y leyendas no son más que reelaboraciones de conceptos, incluso a veces ancestrales, en donde los contenidos simbólicos encuentran cabida en el inconsciente. La combinación de elementos reales se dá de diversas maneras, pero invariablemente con nexos en la realidad. De esto, podemos deducir que "...la actividad creadora de la imaginación se encuentra en relación directa con la riqueza y la variedad de la experiencia acumulada por el hombre, porque esta experiencia es el material con el que erige sus edificios la fantasía. Cuanto más rica sea la experiencia humana, tanto mayor será el material del que dispone esa imaginación." <sup>16</sup>

Es por esto, que el desarrollo sensorio-perceptual desde temprana edad es fundamental para estimular y enriquecer el pensamiento creativo. Al igual que Vigotskii considera que la imaginación y la fantasía se nutren de la experiencia, nosotros agregamos que dicha experiencia está determinada por la aprehensión de la realidad a través de la percepción y la vivencia directa que el niño establece en su relación con el mundo, y consigo mismo, y la asimilación de dicho vínculo.

Incluso, experiencias negativas, enfermedades, miedos, accidentes o carencias pueden ser el origen de fantasías, no necesariamente también negativas. "De aquí la conclusión pedagógica sobre la necesidad de ampliar la experiencia del niño si queremos proporcionarle base suficientemente sólida para su actividad creadora. Cuanto más vea, oiga y experimente, cuanto mas aprenda y asimile, cuantos mas elementos reales disponga en su experiencia, tanto mas considerable y productiva será, a igualdad de las restantes circunstancias, la actividad de su imaginación." <sup>17</sup>

El problema que se manifiesta actualmente, es que en gran medida, la imaginación infantil se nutre del producto de la imaginación del adulto, contenida



en gran cantidad de programas televisivos, videos e historietas, que lejos de permitir al niño la vivencia directa de la experiencia sensorial y su elaboración de acuerdo a su propia capacidad, el niño recibe la experiencia ya procesada por el adulto, a través de imágenes atractivas que le inhiben toda posibilidad de participación y por lo tanto, de desarrollo creativo. Esta observación es motivo de alarma, pues indudablemente representa un atentado contra el desarrollo del niño. Por un lado encontramos que la experiencia directa del contacto con la realidad queda mediatizada, y disminuida por la televisión; y por otro lado, vemos que el niño adquiere -y hacer propios- conceptos e ideas que nada tienen que ver con su propia realidad. En cierta forma podemos decir que, a través de la televisión se fuerza al niño a aceptar una realidad, que no es real, sino un producto de la mente adulta que si ha vivido ya un proceso de experiencias. Además, detrás de cada imagen televisiva hay una compleja estructura de interés e ideologías que nada tienen que ver con el estímulo a la creatividad, sino por el contrario, que tienden a anular la individualidad, las necesidades, los deseos e imponer un sistema de valores que garanticen la conservación y sobrevivencia de dicho sistema y los mecanismos de poder.

En este sentido, las actividades de expresión plástica representan "LA OTRA ALTERNATIVA" para la imaginación. En primera instancia, al dedicar el niño parte de su tiempo libre a pintar, dibujar o crear, tiene menos tiempo disponible para exponerse al bombardeo televisivo. Aunque esto parezca una justificación secundaria, representa un hecho de realidad: niños que descubren en la expresión plástica una actividad tanto o más recreativa que la televisión, poco a poco van sustituyendo la "tarde de tele" por una tarde creativa. Este cambio de actitud, se fundamenta en que la expresión plástica permite al niño expresar sus propias fantasías más libremente que viendo un programa de televisión. Además, la expresión plástica es mucho más gratificante, pues por lo menos, al final de cada sesión, se obtienen resultados concretos: dibujos y pinturas. La expresión plástica satisface plenamente las necesidades del niño de proyectar su propio mundo y de sentirse dueño y creador de su propia obra.

Fantasía y realidad no son excluyentes. Podríamos definir las como dos funciones diferentes del proceso cognocitivo, que se retroalimentan mutuamente y permiten el desarrollo del pensamiento creativo. No es errado afirmar que en gran medida, los inventos que han revolucionado la historia de la humanidad, fueron, en principio, fantasías de individuos creativos que encontraron la manera de extraerlos de su mente y traerlos a la realidad.

"La fantasía no está contrapuesta a la memoria, sino que se apoya en ella y dispone sus datos en nuevas y nuevas combinaciones. La actividad combinadora del cerebro se basa, a fin de cuentas, en que el cerebro conserva huellas de las excitaciones precedentes y todos lo nuevo de esta función se reduce sencillamente a que, disponiendo de las huellas de dichas excitaciones, el cerebro las combina en posiciones distintas a las que se encontraban en la realidad."<sup>18</sup> Esta relación entre fantasía y memoria, alude al proceso creativo en el sentido de sus características de flexibilidad, elaboración y transformación. La actividad creativa

en la expresión plástica necesariamente recurre al archivo de la memoria en la recuperación de experiencias previas, tanto de tipo afectivo como sensoperceptual y de aprendizaje mecánico (técnico), para elaborarlas y transformarlas, cargándolas de nuevos significados. El acto creador nunca se inicia en cero, sino que por el contrario, se sustenta a partir de lo ya existente en la memoria, reorganizando, evaluando, transformando. Esta visión de "retrospectiva interior", se dá automáticamente y con frecuencia, de manera inconsciente. No es sorprendente descubrir que muchas obras artísticas y científicas tienen sus raíces en experiencias infantiles, que, con el paso del tiempo, se han ido transformando en importantes aportaciones a la cultura. En este sentido, la expresión plástica sirve de pretexto para que el niño recupere y se reafirme con respecto a experiencias cercanas. En el desarrollo cognocitivo el niño requiere de una cierta repetición de estímulos y experiencias para lograr la identificación y asimilación de la misma. En otras palabras, el dibujar o pintar representa para el niño la posibilidad de reafirmarse en experiencias pasadas y abre el camino en la adquisición de nuevas vivencias.

Este vínculo de fantasía y memoria, partiendo de la realidad, se expande en lo que llamamos asociación libre de ideas. En este sentido, la memoria juega un papel primordial en la posibilidad de establecer relaciones, ya sea por analogía o por opuestos, con situaciones distintas o actuales. Esta asociación de ideas permite que la imaginación encuentre nuevas posibilidades y significados. Con frecuencia, buenas ideas brotan de analogías y asociación de conceptos o experiencias aparentemente desconectadas. A través de la expresión plástica, el niño va descubriendo relaciones (similitudes y diferencias) que son significativas para su propio desarrollo. Un ejemplo de esto, lo tenemos en el caso de un niño de 3 años de edad, que en una actividad plástica, hizo un dibujo completo; posteriormente, lo cubrió todo de negro. Al preguntarle pórque lo hizo, la respuesta fue contundente: Porque se hizo de noche! La asociación del niño negro -noche- oscuridad que tapa todo -es totalmente real y válida.

Otro aspecto de la fusión de la realidad con la fantasía (o la imaginación) es cuando establecemos vínculo con objetos o situaciones que no se encuentran a nuestro alcance inmediato. Por ejemplo: podemos imaginar lo que en la biblia se relata como el diluvio, porque hemos tenido una experiencia previa de lo que es la lluvia. En la relación entre la función imaginaria y la realidad, existe también el enlace emocional, que se manifiesta de dos maneras: "...por una parte todo sentimiento, toda emoción tiende a manifestarse en determinadas imágenes concordantes con ella, como si la emoción pudiese elegir impresiones, ideas, imágenes congruentes con el estado de ánimo que nos domina en aquel instante. Bien sabido es que cuando estamos alegres vemos con ojos totalmente distintos de cuando estamos tristes." <sup>19</sup> La influencia del estado anímico es determinante en todas las conductas del ser humano. El acto perceptivo se incrementa o disminuye de acuerdo a la carga emocional en el momento en que se dá. Lo mismo sucede con la imaginación y la fantasía. En situaciones difíciles, de peligro o conflicto, seguramente la imaginación evocará experiencias anteriores diferentes a las que se evocarían en estados de tranquilidad o de alegría. Este aspecto presenta a su vez la

posibilidad de ser revertido. El recuerdo de una experiencia pasada puede modificar el estado emocional del individuo. No es extraño recurrir al recuerdo de experiencias agradables en momentos críticos como un recurso para disminuir el dolor o la tensión. En este sentido, la fantasía funciona como un medio de evasión. En este caso, la expresión plástica presenta también la cualidad de funcionar como regulador de tensiones. Al externar por medio del dibujo o la pintura angustias y miedos, representados por símbolos inconscientes que cobran forma a través de la imaginación y la fantasía, el estado emocional se modifica.

"Todas las formas de la representación creadora encierran en sí elementos afectivos."<sup>20</sup> Indudablemente, la creatividad está sujeta a los cambios emocionales que sufre el individuo. La expresión plástica tiende a despertar en la persona, la aceptación de los diferentes estados emocionales como válidos y que constituyen la riqueza de la experiencia de vivir. Un sentimiento de tristeza puede ser transformado en una conmovedora obra artística al igual que la alegría puede motivar la creación de una obra alegre. Lo importante, es valorar cada uno de los distintos estados de ánimo, como sentimientos propios y reconocer que su manifestación (ya sea a través de la imaginación, los símbolos de la fantasía y la expresión plástica) es lo que hacen del hombre, un ser vivo y sensible. En este sentido, la imaginación de otros, proyectada en obras creativas, nos identifica como partícipes de una misma emoción. Es a través de las fantasías de otros que vemos reflejada nuestra propia realidad.

El universo de la imaginación y la fantasía cobra forma concreta en los símbolos y arquetipos, que aun inconscientemente, han sido transmitidos de generación a generación, a través de milenios, y que aún hoy en día, son la fuente de inspiración de personas creadoras, que las han recuperado y transformado al lenguaje contemporáneo, pues reconocen en ellos los valores universales de la humanidad.

Para terminar, diremos que en todo acto creativo están conjugándose diferentes procesos de la naturaleza del ser humano y que van desde la percepción, la inteligencia, el conocimiento, la imaginación, la sensibilidad, la emoción y la capacidad para expresarlos. Por lo cuál, lo importante en una obra creativa, no es lo que se ve, sino lo que se descubre. Y, citaré a José Gordillo pues considero que su concepción de la creatividad es lo más cercano a lo que realmente significa, o debiera significar, ser creativo: "la creatividad es la más alta facultad del pensamiento humano integral," es un cambio en las actitudes que torna trascendente la conducta. Es cuando el trabajo, como medio de vida, se transforma en la obra como razón de vivir." "La creatividad es una forma de vivir. La única forma de vivir."<sup>21</sup>

1.- Kandinsky, Wassily.- La gramática de la creación. El futuro de la pintura.

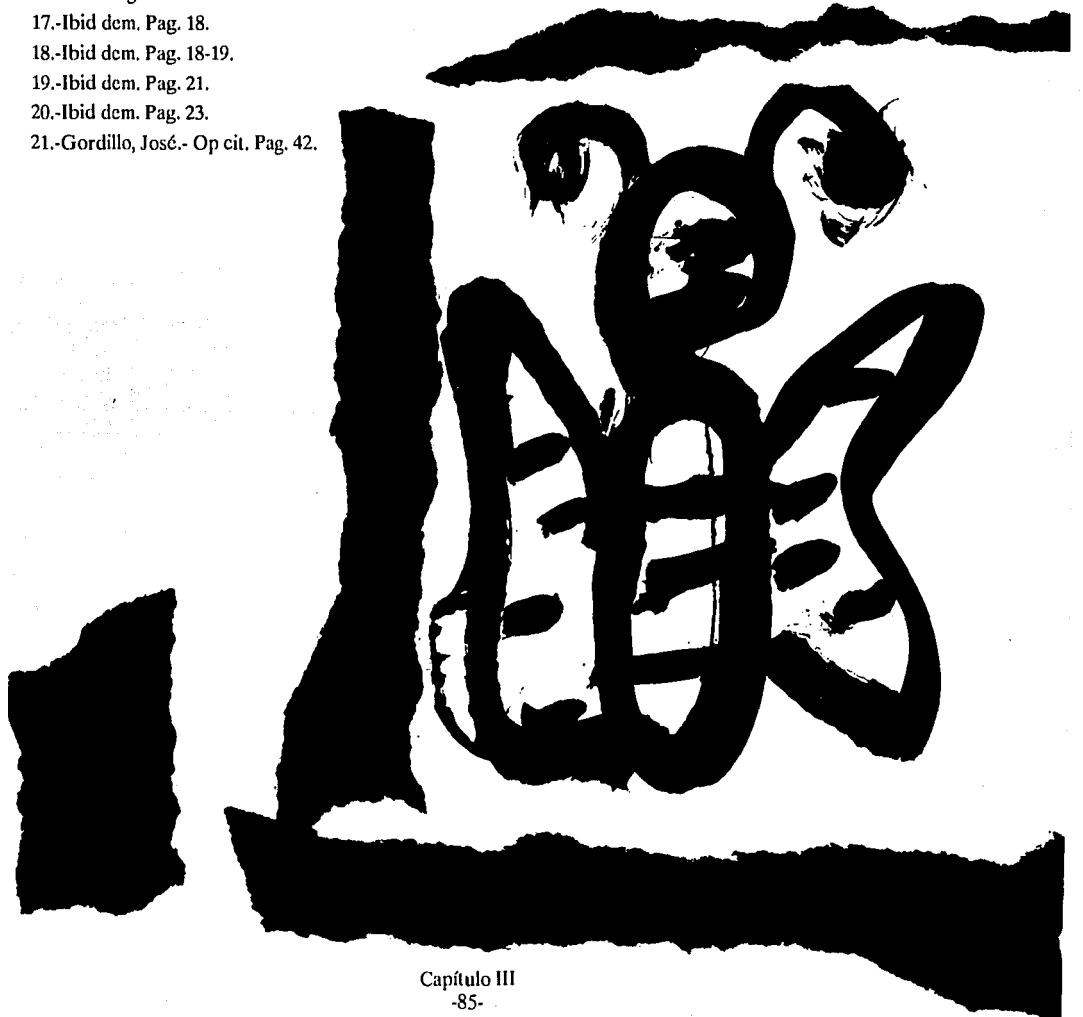
Paidós Estética. España. 1987. Pag. 14.

2.- Read, Herbert.- Carta a un joven pintor Siglo Veinte. Argentina. 1976. Pag. 19.

3.- Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora. Kapelusz. Argentina. 1980. Pag. 79.

4.- Vigotskii, L.S.- Imaginación y el arte en la infancia. Hispanicas. México. 1987. Pag. 15.

- 5.- Rhyne, Janic.- La experiencia gestáltica creativa. Paidós México. Pag. 263.
- 6.- De Bono, Edward, Lo s niños resuelven problemas. Extemporáneos México 1976.
- 7.- Ibid Pag. 8.
- 8.- Ibid dem. Pag. 13.
- 9.-Arnheim, Rudolf.- El pensamiento visual. Paidós. España. 1986. Pag. 109.
- 10.-De Bono, Edward.- Op cit. Pag. 13.
- 11.-Torrey, Joanna.- Breaking the code of doodles. Revista Omni. New York. April. 1989. Pag. 65.
- 12.-Ibid. Pag. 65-68.
- 13.-Vigotskii, L.S.- Op cit. Pag. 12
- 14.-Gordillo, José.- Lo que el niño enseña al hombre. CEMPAE. México. 1977. Pag. 287.
- 15.-Vigotskii, L.S.- Op cit. Pag. 16.
- 16.-Ibid. Pag. 17.
- 17.-Ibid dem. Pag. 18.
- 18.-Ibid dem. Pag. 18-19.
- 19.-Ibid dem. Pag. 21.
- 20.-Ibid dem. Pag. 23.
- 21.-Gordillo, José.- Op cit. Pag. 42.



# IV

---

## DEL DESARROLLO DE LA CAPACIDAD EXPRESIVA CREATIVA

---

*"El proceso de dibujar es, ante todo, el proceso de poner en acción la inteligencia visual. A diferencia de la pintura y la escultura, es un proceso en el que el artista se explica a sí mismo, y no al espectador, lo que está haciendo. Es un soliloquio antes de convertirse en comunicación."*<sup>1</sup>

La expresión plástica infantil ha sido tema de muchas investigaciones y escritos en las últimas décadas. Esto nos ha llevado a considerar los trabajos infantiles como medio de desarrollo, como forma de expresión o como una manera de elaboración de conflictos.

En el campo educativo, encontramos que la expresión plástica se valora como una forma de desarrollar el sentido estético, de estimular la capacidad sensorial y de control visomotriz. Desde el punto de vista psicológico, la expresión plástica es un medio para evaluar la inteligencia y la personalidad del niño. Incluso para conocer sus conflictos internos.

Cualquier postura que se adopte para evaluar la expresión plástica infantil, requiere, de parte del adulto, tener una idea clara de lo que representan las actividades plásticas de los niños y conocer las etapas del desarrollo del mismo. Porque, "La figura que el niño dibuja o pinta es mucho más que unos cuantos trazos en un papel. Es una expresión del niño íntegro correspondiente al momento en que pinta o dibuja. Cada dibujo refleja los sentimientos, la capacidad intelectual, el desarrollo físico, la aptitud perceptiva, el factor creador implícito, el gusto estético e incluso el desarrollo social del individuo. Pero en los dibujos no solamente se reflejan todas las propiedades, sino que también se perfilan en ellos todas las transformaciones que sufre el niño a medida que crece y se desarrolla."<sup>2</sup>

Cada pequeña obra tiene valor por sí misma pues constituye un pequeño eslabón en el proceso de crecimiento, y así como se puede afirmar que no hay dos niños iguales, también es cierto que de los miles de dibujos infantiles tampoco encontraremos dos que sean iguales. A medida que el niño se desarrolla, física, intelectual y emocionalmente, modifica su forma de expresión. Comprender

cada una de las diferentes etapas, sus motivaciones, necesidades y posibilidades de realización, constituyen el primer paso, para que las actividades de expresión plástica sean todo lo provechosas que pueden ser. Ignorar que cada niño es un ser independiente, con características propias que lo diferencian de los demás, y que vive su proceso de acuerdo a su ritmo, es un grave error, que afectará directamente en él. La sensibilidad infantil es diferente a la del adulto, siendo los niños generalmente mas espontáneos, auténticos, originales e intensos. Compenetrarse en el mundo infantil, compartiendo el momento mágico de la creación nos permite ver que "ser niños" no solamente significa jugar y divertirse. La mayoría de los niños sufren angustias y ansiedades que para ellos son difíciles de entender y resolver. Ser niños no es fácil. Crecer y desarrollarse puede convertirse en un tormento infinito. Trabajar con niños., y sobre todo, en actividades que involucran la sensibilidad y la intimidad de la persona, requiere de una gran responsabilidad y consciencia clara de lo que significa ayudar a ser.

El desarrollo de la expresión plástica infantil, está determinado en gran medida por otras esferas de crecimiento. Betty Edwards considera que "Los progresos artísticos de los niños están ligados a los cambios de desarrollo que tienen lugar en el cerebro. En las primeras etapas, los hemisferios de un bebé no están especializados en funciones diferentes. La lateralización -consolidación de funciones específicas en un hemisferio u otro- progresa gradualmente durante la infancia, paralelamente a la adquisición de habilidad con el lenguaje y los símbolos artísticos de la infancia."<sup>3</sup> Si bien es cierto que todos los niños viven este proceso de desarrollo, también podemos afirmar que cada uno lo vivencia de manera distinta. El grado de maduración a nivel neurológico determina en gran medida éstas diferencias. La estimulación externa que los niños reciben , es también un factor que acelera o retarda el desarrollo.

Cada niño nace en condiciones especiales, en familias con características muy particulares; por lo tanto, es evidente que posea, desde pequeño, cualidades que lo constituyen como un individuo diferente a todos los demás. Hacemos hincapie en ésta condición de diferenciación individual, pues consideramos que, a pesar de que se han establecido algunas etapas en el desarrollo expresivo, estas no delimitan procesos iguales; mas bien representan la estructura global del desarrollo, como un patrón de referencia que nos permite conocer el momento en el que se encuentra cada niño.

El ritmo propio con que avanza cada uno, debe ser respetado y contextualizado en su desarrollo integral. Debemos estar conscientes de que aunque el proceso es personal y las distintas etapas se interrelacionan y son flexibles, hay casos de niños que presentan problemas de desarrollo mas profundos, y que se evidencian en la expresión plástica. En esta situación, es importante observar las dificultades del niño, y en todo caso, remitirlo con un especialista.

No debemos olvidar que la expresión plástica es un proceso de desarrollo, constante y dinámico, y que involucra: el desarrollo emocional y afectivo,

el desarrollo intelectual, el desarrollo físico, el desarrollo perceptivo, el desarrollo social, el desarrollo estético, y el desarrollo del pensamiento creativo.

Entre los distintos criterios establecidos por varios autores que definen las etapas del desarrollo de la expresión plástica infantil, encontramos más similitudes que diferencias. De uno a otro varían las denominaciones correspondientes a cada estadio, pero de manera general, presentamos el siguiente esquema:

<u>2-4 años</u>	<u>Preparación</u>
	Garabateo
<u>4-7 años</u>	<u>Etapa preesquemática</u>
	Representación intencional
<u>7-9 años</u>	<u>Etapa esquemática</u>
	Realismo lógico e intelectual
<u>9-11 años</u>	<u>Etapa realista</u>
	Realismo visual
<u>11-14 años</u>	<u>Etapa pseudo-realista</u>
	Etapa del razonamiento. <sup>4</sup>

---

## **4.1 PRINCIPIOS DE LA AUTOEXPRESION. LA ETAPA DEL GARABATEO.**

---

"Los niños empiezan a hacer marcas en el papel hacia el año y medio de edad, cuando se les da un lápiz o un crayón y descubren que ellos sólo pueden hacer una marca. Es difícil imaginar la sensación de maravilla que el niño experimenta al ver una línea negra saliendo de la punta de un palo, una línea que él puede controlar. Todos hemos tenido esa experiencia."<sup>5</sup>

Todos los niños del mundo, sin distinción de raza, nacionalidad o condición económica realizan sus primeros garabatos alrededor del año y medio de vida. Estos primeros dibujos se dan de manera espontánea y natural, sin necesidad de ser conducidos a ello. No es necesario decirle al niño que dibuje, como tampoco lo es ordenarle jugar. El placer que el niño siente al descubrir la posibilidad de hacer rayas, es comparable a cualquier otro descubrimiento que él hace del mundo y de sí mismo. Es similar a una sensación de poder, de sentir la expansión de su cuerpo más allá de los límites corporales. A través de los primeros garabatos, el bebé empieza a imprimir su personalidad en el mundo externo. "Aunque el niño se expresa vocalmente muy temprano, su primer registro

permanente toma la forma de un garabato alrededor de los dieciocho meses de edad. El primer trazo es muy importante en su desarrollo, pues es el comienzo de la expresión que no solamente lo va a conducir al dibujo y a la pintura, sino también a la palabra escrita." <sup>6</sup> Lamentablemente, la palabra "GARABATO" tiene connotaciones negativas para la mayoría de los adultos. Con frecuencia se considera como una pérdida de tiempo y una actividad poco o nada provechosa. Sin embargo, el acto de "garabatear" es determinante en el desarrollo íntegro del niño pues involucra procesos intelectuales, sensoperceptuales, afectivos y psicomotrices. Es el primer eslabón, he allí su importancia en la larga trayectoria del aprendizaje. Es el principio del proceso expresivo y que permite al niño establecer otro tipo de relación con el mundo, diferente a las establecidas anteriormente. Garabatear es tan fundamental para el equilibrio emocional del niño como el llorar y reír. Y para el adulto, los garabatos son el primer contacto tangible que podemos establecer con la mente del niño. De allí que la manera como se reciben y valoran los primeros trazos infantiles será determinante en la actitud y valoración que el niño dará a ésta actividad. Cuando el lenguaje articulado todavía no constituye el medio de comunicación del niño, sus dibujos son su expresión más auténtica, profunda y personal.

Entre los 18 meses de edad y los cuatro años, el garabato evoluciona, pasando necesariamente por diferentes etapas, siguiendo un orden bastante predecible, aunque en cada niño se dá de manera distinta. Este proceso se inicia con trazos desordenados que gradualmente se transforman hasta convertirse en dibujos con una cierta relación y un cierto contenido significativo para los adultos, hasta concretarse en imágenes visuales reconocibles por su similitud con objetos de la realidad. Las etapas progresivas de evolución en el garabateo, son bastante similares en todos los niños, sin embargo es muy importante recordar que cada niño es diferente y que sus pautas y ritmos personales determinan su propia evolución expresiva e individual. Así como observamos niños que prematura y rápidamente maduran en la autoexpresión, hay niños que les toma más tiempo, y tal vez más esfuerzo, concluir una etapa e iniciarse en otra. Estas diferencias en los procesos individuales son producto de un sinnúmero de factores, (externos e internos) que deben considerarse para comprender el ritmo propio de cada niño. Carencias afectivas y poca estimulación sensoperceptual pueden ser razones que retarden el proceso evolutivo natural de la expresión plástica; aunque también pueden ser síntomas de deficiencias fisiológicas o falta de madurez neurológica. En este sentido, resulta inútil forzar a un niño a pasar de una etapa a otra; incluso es contraproducente. Es más provechoso estimular al niño en las áreas que presenta problemas y darle seguridad para continuar en su evolución.

De las etapas en el proceso evolutivo del garabateo, encontramos que cada autor las diferencia y categoriza de manera distinta.

La Dra. Rhoda Kellogg fundamenta su estudio en la experiencia de 20 años, durante los cuales se dedicó a observar 5 horas diarias a niños mientras dibujaban, lo cuál la llevó a definir cuatro estadios que van desde los dos años hasta los cinco años de edad.



**El primer estadio denominado: "ESTADIO DE PATRONES" se refiere a los llamados garabatos básicos que suceden alrededor de los dos años y se prolongan hasta casi los tres años. En este estadio el niño goza con el movimiento de su mano, lo cual le resulta sumamente placentero. Garabatea aún sin control visual y únicamente obedeciendo a la tensión de la mano. En este primer nivel, la Dra. Kellogg reconoce veinte trazos distintos, los que a su criterio constituyen la materia prima del arte.**

**Posteriormente, el niño empieza a poner atención en lo que hace, a ver sus trazos y a experimentar con el espacio dentro de la hoja de papel. A este nuevo nivel la Dra. Kellogg denomina "PATRONES DE DISPOSICION" y está en gran medida supeditado a la percepción espacial que el niño ha ido asimilando de su entorno. Consecuentemente, entre los dos y tres años de edad, los niños intentan representar sus propios "DIAGRAMAS NACIENTES". Así encontramos círculos o triángulos que tratan de emerger de un conjunto de líneas desiguales. A este estadio la Dra. Kellogg denomina "ESTADIO DE FIGURAS" y lo clasifica en tres categorías: diagramas nacientes, diagramas y combinaciones.**

**En este estadio de figuras encontramos seis tipos de trazos: 1.- Círculo y óvalo; 2.- Cuadrado y rectángulo; 3.- Triángulo; 4.- Tache; 5.- Cruz; 6.- Línea sin forma definida. El hecho de que el niño sea capaz de representar estos diagramas, ya es prueba de la utilización de la memoria visual y de una planificación deliberada del trabajo; en este momento el niño ha descubierto su propio sistema para trabajar, hecho que le ayuda a seguir evolucionando en su proceso. Al unir tres o más diagramas básicos, se constituyen los AGREGADOS. Las combinaciones posibles son infinitas y surgen espontáneamente de cada niño.**

**Con el surgimiento de los AGREGADOS, el niño se inicia en el ESTADIO DEL DIBUJO, que además de los agregados, incluye mándalas y finalmente soles y radiales en un intento de representación de la figura humana. Ya cerca de los cinco años, el niño muestra una marcada preferencia por la representación de la figura humana.**

**Este largo proceso de aproximadamente tres años demuestra que el niño es capaz de mejorar por sí solo su coordinación visomotora, a través de un trabajo voluntario; demostrando también que es capaz de percibir y diferenciar la figura del fondo, así como diversas figuras, abstrayendo y separando las partes del conjunto total.**

**El vivenciar libremente este proceso, permite al niño planear y premeditar previamente su trabajo, lo cual le facilita su evolución. En este estadio, se ejercita ya la memoria visual, el sentido de equilibrio del conjunto e intuitivamente, la simetría.<sup>7</sup>**

**Evidentemente, cada una de estas habilidades y capacidades que el niño despliega libremente al dibujar, trascienden en su desarrollo global y lo preparan para más adelante, estar en condiciones de adquirir el lenguaje escrito.**

En contraste con los estadios esquematizados de la Dra. Kellogg, que reducen el proceso evolutivo del garabateo en grandes bloques de habilidades visomotoras, encontramos que Betty Edwards establece una clasificación más continua y elástica, por lo tanto, más fácilmente adaptable al proceso del dibujo en los niños.

Edwards observa que los primeros garabatos se dan alrededor de los 18 meses de edad; y que a partir de este momento, en que el niño descubre el control de la línea, se inicia un proceso de experimentación constante, sin importar la superficie y los medios de que disponga. Lo mismo pueden ser sobre la tierra con una vara, como sobre un vidrio empañado o con un clavo sobre un mueble.

Al principio, los garabatos se dan al azar, pero pronto empiezan a adquirir formas. "Uno de los movimientos básicos es el circular, que surge probablemente del movimiento natural del hombro, brazo, muñeca, manos y dedos. El movimiento circular es más natural que el necesario para dibujar un cuadrado." <sup>8</sup> Estos "círculos" no son necesariamente círculos completos u óvalos, sino más bien, Edwards se refiere a líneas curvas más que a rectas, pues el control necesario para conseguir trazar líneas rectas, requiere de más fuerza y control visual. Observemos el movimiento natural de las manos y brazos y veremos que éstos son más bien curvos y flexibles que rectos y rígidos.

Después de explorar diferentes tipos de líneas, los niños descubren que un garabato puede representar algún objeto del entorno. A partir de un trazo circular, añade dos marcas para los ojos y los denomina; "Mamá", "Papá" o "Este soy yo". Este salto cualitativo en la evolución del garabato es de suma importancia pues el niño descubre que es posible relacionar sus dibujos con su entorno. Es así como la expresión plástica empieza a constituirse como lenguaje visual y es un paso significativo en la exploración del mundo. Más adelante, a los círculos con ojos se les agregan boca, líneas para representar brazos y piernas. "Esta forma, simétrica y circular es una forma básica universal, que dibujan todos los niños. La forma circular puede servir para casi todo: con ligeras variaciones, puede representar un ser humano, un gato, el sol, una medusa, un elefante, un cocodrilo, una flor o un microbio. Para el niño, el dibujo es lo que él diga que es, aunque probablemente va haciendo sutiles modificaciones de la forma básica para ayudar a transmitir la idea." <sup>9</sup>

Es importante observar que la forma circular puede ser todo o nada. El círculo es por sí mismo una forma cerrada, que contiene, protege y se adapta casi a cualquier objeto del exterior. Quizá, en esta edad, en que el interés del niño se centra principalmente en su persona, el círculo es la figura que mejor representa su percepción de él mismo. La explicación de lo que representa cada dibujo, debe ser expresada libremente por el niño; de esta manera le permitimos tomar conciencia de la relación entre su trabajo y lo que lo rodea. Si nosotros sugerimos algún significado, seguramente el niño lo aceptará como más válido por sobre su propia intención de comunicación; esto merma la seguridad del niño inhibiendo su vinculación afectiva entre sus propios dibujos y el mundo.

Después de los tres años, la conciencia y percepción del mundo en el niño se va enriqueciendo, lo cual se refleja en sus dibujos. A medida que toma conciencia de su propia imagen corporal, al círculo (cabeza) con patas, le incorpora el cuerpo, obviamente sin relación de proporciones, ni muy acorde todavía a una figura humana bien estructurada. Generalmente el cuello, los hombros, codos, cintura, caderas y rodillas pasan desapercibidos; a menos que tengan algún significado especial para el niño. La manera como el niño representa la figura humana, corresponde directamente a su propia percepción de sí mismo.

Hacia los cuatro años, los niños empiezan a descubrir detalles que suelen agregar a sus dibujos: botones, cierres, corbatas, collares y demás accesorios del vestido que les llaman la atención, aparecen en sus personajes. En este sentido es usual que las niñas pongan especial interés en los adornos femeninos. Los dedos al final de la línea que representa el brazo y la mano, empiezan a ser dibujados aunque su número es totalmente arbitrario.

A simple vista, muchos dibujos infantiles son parecidos, sin embargo responden a patrones propios que se repetirán frecuentemente hasta años posteriores. Seguramente cada uno de nosotros recordará preferencias por dibujar siempre lo mismo o por evitar ciertos detalles. Entre los cuatro y cinco años, el dibujo de la figura humana ya se ha consolidado de manera convincente para el niño, lo cual le permite empezar a dibujar temas más complejos con una tendencia anecdótica, adaptando sus formas conocidas a sus necesidades expresivas. En este momento los dibujos infantiles se enriquecen tornándose más expresivos, pues el dominio de las formas les permite poner de manifiesto ideas, sensaciones, sentimientos, temores y deseos. Es aquí cuando la expresión plástica infantil encuentra su máximo punto como lenguaje visual pues aún el lenguaje oral no es suficiente y el lenguaje escrito tampoco existe. Además, la autorepresión expresiva (inconciente) todavía no coarta la espontaneidad ni honestidad, permitiendo que el pensamiento aflore libremente. Independientemente de la carga emocional de cada dibujo, las relaciones espaciales, las proporciones e incluso los temas dibujados, las obras logradas en este momento del proceso, hablan por sí mismas, conteniendo ya, gran cantidad de elementos visuales.

A diferencia de los estadios en el proceso evolutivo del garabato sustentado por la Dra. Kellogg, encontramos en el planteamiento de Betty Edwards, desde los primeros garabatos hasta la obtención de la figura, una concepción del desarrollo como un proceso más dinámico, continuo, integrador y natural. Edwards concede gran importancia al factor emocional y afectivo de los dibujos.

Sin embargo, yo considero que la evolución hasta la obtención de figuras reconocibles suele ser más azaroso y está determinando por otros factores de madurez emocional y fisiológica, así como también por la estimulación sensorial que se recibe del exterior. Evolucionar en el dominio de los trazos hasta convertirlos en formas, no es un proceso aislado en el desarrollo del niño, sino por el contrario, es la actividad integradora de todos los aspectos que propician un desarrollo total.

A continuación, presentaremos el planteamiento de Viktor Lowenfeld referente a las diferentes etapas del proceso del garabateo. Considero que Lowenfeld establece un criterio que sintetiza el criterio de la Dra. Kellogg con el de Betty Edwards, integrando el aspecto afectivo, emocional, físico, perceptual e intelectual en el proceso de la evolución de la expresión plástica. Así, Lowenfeld sustenta tres categorías secuenciales en los garabatos: garabatos desordenados, garabatos controlados y garabatos con nombre.

### **GARABATO DESORDENADO**

Cerca de los 18 meses de edad se originan los primeros trazos. Generalmente no tienen sentido y el niño aún no es consciente de lo que podría hacer con ellos. Obedecen a una necesidad kinestésica más que a una necesidad expresiva. Los trazos varían en longitud y dirección aunque a veces son repetidos. Con frecuencia se observa que el niño mira hacia otro lado y no en dirección a su dibujo, sin poner atención en lo que hace, mientras continúa con el movimiento de su mano. La calidad de la línea varía considerablemente con resultados un tanto accidentales. A esta edad, la manera de sostener el lápiz o la crayola es diferente en cada niño. Aún no existe el control sobre los dedos y la muñeca para dibujar, y aunque nos parezcan trazos pequeños, debemos considerar que el niño emplea todo su brazo realizando grandes movimientos.

"Es importante mencionar el hecho de que los garabatos no son intentos de reproducir el medio visual circundante. Los garabatos mismos tienen, en gran medida, como base, el desarrollo físico y psicológico del niño, y no una intención de representar algo. Sin embargo, el hecho de trazar líneas al acaso le resulta sumamente agradable. El niño se siente fascinado por esa actividad y goza de sus garabatos, como movimiento y como registro de una actividad kinestésica. A veces, los garabatos se hacen en el polvo acumulado en las paredes o en los muebles, si no se proporcionan los instrumentos y el lugar adecuado." <sup>10</sup>

En esta etapa del "GARABATEO DESORDENADO", trazar un dibujo de algo real es inconcebible, pues aún el niño no está en condiciones de vincular sus trazos con objetos reales. Apenas está descubriendo la coordinación visomotora, la conexión entre lo que su mano hace y lo que él percibe. Forzarlo a dibujar cosas reales, es perjudicial para su desarrollo posterior, pues en este momento el garabatear responde únicamente a una necesidad motriz más que de comunicación. Además, el poco control que tiene sobre su trazo le impide realizar cualquier otro tipo de dibujo. El demandar de ellos dibujos reales, les provoca confusión, pues todavía no están en condiciones de establecer este tipo de relaciones. La frustración y sentimiento de impotencia al no poder satisfacer las demandas de los adultos, merman su seguridad e inhiben el impulso que sienten por trazar líneas. La actitud del adulto frente a los "GARABATOS DESORDENADOS" debe ser de aceptación y apoyo, brindándole al niño el estímulo necesario para esta actividad y los materiales que requiera.

## GARABATO CONTROLADO.

Después de aproximadamente seis meses de garabatos desordenados, el niño descubre la vinculación entre los movimientos de su mano y los trazos que aparecen en el papel. Este paso es de gran importancia en el desarrollo del niño pues es el principio de la coordinación visomotora, habilidad de gran trascendencia para desarrollar todas sus actividades y posteriormente, para la adquisición de la escritura. Aunque a simple vista no hay gran diferencia entre los dibujos de garabatos desordenados y los controlados, la actitud del niño si es distinta. El nuevo descubrimiento del control que ejerce sobre el trazo lo induce a experimentar nuevos movimientos y obtener diferentes resultados, lo cual absorbe toda su atención y concentración. Ahora los trazos pueden ser mas largos y llenar todo el espacio, sin embargo todavía no es posible que sostenga el lápiz o la crayola adecuadamente.

Al acercarse a los tres años, los niños son capaces ya de copiar una raya, una cruz o un círculo. El trazo de cuadrados, rectángulos y triángulos aún se les dificulta. No obstante, debido a que los garabatos se tornan más elaborados, el niño empieza a relacionar sus dibujos con algo del ambiente. Claro está que sus asociaciones dibujo-objeto resultan muy particulares y difíciles de comprender para los adultos. Por este motivo, no es recomendable adjudicar significados a los dibujos, sino más bien motivar a que cada niño exprese verbalmente lo que su dibujo representa. Este nuevo control sobre el garabato (coordinación visomotora) se refleja también en actividades de vida diaria que seis meses antes el niño no podía ejecutar satisfactoriamente; por ejemplo: abotonarse sólo, comer sin ayuda, son resultado del control que empieza a sentir sobre sus movimientos.

La participación del adulto es ahora mucho mas importante pues el niño goza plenamente de la sensación kinestésica y su dominio. Y busca compartir su entusiasmo. Participar en el proceso evolutivo del niño significa comprender, valorar y estimular cada esfuerzo, cada logro, como si fueran propios.

## GARABATO CON NOMBRE

Llega un momento, cerca de los cuatro años, en que el niño empieza a dar nombre a sus dibujos "Esta actitud de dar nombre a los garabatos es muy significativas, pues es indicio de que el pensamiento del niño ha cambiado."<sup>11</sup>

Hasta la etapa anterior (garabato controlado), el niño se sentía satisfecho del control sobre los movimientos de su mano; al otorgarles nombres, ha empezado a relacionar sus movimientos con el mundo que lo rodea. Esto significa que su capacidad perceptiva y afectiva se ha abierto al mundo y de que se encuentra en condiciones de establecer nuevas relaciones. "Ha cambiado del pensamiento kinestésico al pensamiento imaginativo."<sup>12</sup>

Este avance cualitativo se dá alrededor de los tres años y medio y su trascendencia radica en que la mayor parte de nuestros pensamientos se hacen en términos de imágenes mentales. En este punto el niño inicia su desarrollo en la retención visual (memoria visual), lo cuál será una condición indispensable para la adquisición de la lecto-escritura.

A grandes rasgos, los dibujos no han cambiado demasiado desde los primeros trazos, pero el proceso que el niño ha asimilado se evidencia en toda su conducta y sobre todo, en su actitud al dibujar. En esta etapa, es frecuente que el niño empiece a dibujar con cierta premeditación de lo que quiere hacer; existe ya una intención previa, producto de la retención visual que le permite recordar imágenes o experiencias que desea recuperar. Es frecuente que en ésta etapa, el niño insista en repetir ciertas formas que le son especialmente significativas.

En este momento, la satisfacción que le produce el control sobre sus trazos sigue siendo fundamental, pues le dá la sensación de poder y mucha seguridad. Ahora el tiempo que se concentra dibujando es mayor y mas intenso; el niño realmente se abstrae del mundo para involucrarse totalmente con su trabajo. Sus garabatos se vuelven mas complejos y diferenciados.

El nombre o descripción verbal que el niño hace referente a su dibujo, lo convierte en un medio expresivo. Y le permite al niño reafirmarse con respecto al objeto o tema dibujado. Aunque aún las imágenes dibujadas son totalmente abstractas, el significado que el niño les dá es totalmente válido. Es importante como adultos, abstenerse de encontrar algún parecido con la realidad visual o emitir clasificaciones que nada tienen que ver con la intención expresiva del niño. Por el contrario, en esta etapa, igual que en las anteriores, es importante la confianza, seguridad, entusiasmo y aceptación que los adultos transmitan a los niños. Estimular su trabajo y permitirles ejercitarse con plena libertad contribuye en gran medida a que su desarrollo se dé paulatina y progresivamente. Garabatear es una actividad relevante en el desarrollo del niño pues le permite en un principio, descubrir y ejercitar la coordinación visomotora y más adelante, establecer vínculos referenciales con la realidad. Garabatear es más que una actividad recreativa, pues además de proporcionar placer al ejecutar el movimiento, le brinda al niño seguridad al sentir el control sobre sus trazos y, hacia los cuatro años, es un estímulo a la imaginación e identificación con el mundo y consigo mismo.

Lowenfeld considera que en el acto de garabatear, el empleo del color no es muy necesario, sobre todo durante las etapas de garabatos desordenados y garabatos controlados, pues el interés del niño en este momento esta enfocado principalmente a la ejecución visomotora. Incluso, el contacto con el color puede apartar la atención del niño de su tarea principal. En ésta primera etapa lo más recomendable es utilizar color negro sobre papel blanco o gis blanco sobre el pizarrón negro, para lograr fuertes contrastes y que el niño perciba facilmente el trazo obtenido. Solamente al iniciar la etapa de dar nombre a los garabatos y requerir de colores para dar distintos significados es recomendable iniciar el manejo cromático. En este aspecto, yo difiero con Lowenfeld pues de los dos a los cuatro años, la actividad de garabatear debe ser realizada continuamente, de ser posible todos los días, lo cual permite intercalar esporádicamente el manejo del color, pues aún con niños pequeños que apenas conocen los nombres de los colores, el acto perceptual de diferenciación y el inventar nuevas combinaciones resulta muy estimulante y permite al niño sensibilizarse hacia el mundo de los colores. Esto no significa que le reste importancia a la actividad visomotriz, pero también considero

que el mundo del color resulta tan atractivo rico y "mágico" para posponerla hasta después de los cuatro años.

De la manera como el niño se involucra con sus garabatos, con el lápiz, la pintura u otros materiales, es posible inferir su tipo de relación con el resto de su ambiente. "Los niños que tienden a ser tímidos y delicados encaran las actividades artísticas de la misma manera. Sus mismos garabatos reflejan la personalidad delicada y tímida.

Un niño que ha perdido confianza en su capacidad para adaptarse a situaciones nuevas, tiende a garabatear con repeticiones estereotipadas. Es muy fácil descubrir falta de confianza en estos rasgos repetidos, que se han trazado una y otra vez como medida de seguridad. Esta seguridad resulta peligrosa, pues puede inhibir el desarrollo del niño, ya que tiende a bloquear cualquier evolución ulterior. Por consiguiente es importante para el desarrollo emocional del niño que se lo estimule para que elabore y descubra las posibilidades del garabateo.<sup>13</sup>

La etapa del garabateo es también relevante pues refleja en gran medida el proceso de desarrollo del niño. Para entender justamente el nivel de desarrollo alcanzado por cada niño en un momento determinado, es fundamental tener siempre presente que, aunque el proceso es continuo, no es uniforme ni simultáneo en todos los niños. Así como encontramos grandes diferencias en el crecimiento físico, también las hay en la evolución del garabateo. No obstante, existen ciertos parámetros indicativos del desarrollo alcanzado en cada etapa. Por ejemplo: "Los primeros garabatos registran una actividad kinestésica y, en ellos, las líneas aparecen hechas al azar o repetidas como para dominar un trazo particular. Poco a poco el adulto adiestrado para ellos puede percibir cambios cuando el niño comienza a hacer una figura cerrada o varias figuras cerradas reunidas en configuraciones complejas. Esto no implica que el niño este intentando la representación visual de los objetos o que no tenga el suficiente control visual para lograr esa representación. Significa más bien que los conceptos del niño más allá del yo no se han desarrollado por entero y que no tiene una completa integración visomotriz."<sup>14</sup>

Como pautas de desarrollo, podemos considerar también, que a la edad de tres años, la mayoría de los niños son capaces de copiar un círculo, pero apenas hasta los cuatro años serán capaces de copiar un cuadrado o un triángulo. También se ha establecido que los niños muy pequeños "captan primeramente la dimensión vertical, para luego reconocer la horizontal y, sólo en último lugar, comprenden la dimensión diagonal. El niño que garabatea no es capaz de copiar una diagonal, pues ésta es una tarea que la mayoría de los niños sólo pueden realizar después de los cinco años."<sup>15</sup> Aunque en ocasiones es posible observar en los dibujos infantiles líneas diagonales o cuadrados en edades prematuras, estos trazos se pueden interpretar como accidentales, pues el niño todavía no tiene conciencia de lo que está dibujando.

Existen muchos otros factores que propician o entorpecen el proceso de desarrollo en el garabateo. Las diferencias en los dibujos reflejan las transformaciones fisiológicas y psicológicas de cada niño.

A estas alturas, ya ha quedado definido que el niño se inicia en la expresión plástica por medio del garabateo cerca de los dos años, y evoluciona continuamente pasando por las diferentes etapas hasta los cuatro años aproximadamente, aunque evidentemente existen niños que están por encima o por debajo del promedio para su edad. Suele suceder que niños inseguros o con algunos problemas en otras áreas del desarrollo global, reflejan su retraso en la evolución más lenta de su dibujo. Esto generalmente es superado con la ayuda (apoyo, estimulación y confianza) que el adulto le pueda proporcionar. En casos extremos, digamos niños de seis-siete años que aún permanecen estacionados en el nivel de garabateo, es necesario recurrir a un especialista, pues este retraso es significativo de otros problemas más profundos que requieren de atención inmediata.

En lo referente a la motivación artística (estimulación) que el adulto debe proporcionar al niño, primordialmente es proveerlo de los materiales adecuados y apoyarlo en su trabajo por medio de elogios y felicitaciones que den al niño seguridad y confianza para continuar su desarrollo. Valorar sus logros es fundamental para que el niño se valore así mismo.

El tiempo de atención (concentración) que un niño puede dedicar a sus dibujos, varía de niño a niño y está sujeto a las condiciones y materiales de trabajo; el trabajar con materiales duros como crayolas, demanda de los niños un mayor esfuerzo que dibujar con gises. Papeles delgados que se rompen con facilidad o demasiado rugosos que impidan el trazo continuo, entorpecen el trabajo infantil causando frustración y pérdida de interés. Aunque teóricamente a esta edad los niños están suficientemente automotivados para dibujar, en casos de niños desmotivados es necesario un trabajo personal de estimulación que logre despertar su interés en el dibujo. La demotivación infantil en este sentido seguramente está sujeta a otras razones que requieren ser diagnosticadas y atendidas, pues por naturaleza, el niño se siente atraído a dibujar sin necesidad de ser obligado a ello. Aunque el acto de garabatear es de suma importancia para el desarrollo global del niño en sus primeros años de vida, no es la única actividad expresiva plástica que se deba fomentar. Paralelamente al dibujo, el trabajo de modelar, recortar, pegar y rasgar papel y el trabajo creativo con materiales tridimensionales también estimulan y contribuyen al desarrollo de la coordinación visomotora.

En la actividad de modelado, el proceso evolutivo del niño es similar que al garabatear. En un principio, el manipular la masa, amasarla, despedazarla, juntarla y volverla a despedazar, es equivalente al garabato desordenado. Después de un tiempo de experimentación con el material, el niño descubrirá la posibilidad de hacer "bolitas y viboritas" de diferentes tamaños lo cual lo lleva a crear otro tipo de formas, agregando y modelando el material. Cerca de los cuatro años, sus pequeñas esculturas se tornarán más elaboradas y al igual que en los garabatos, recibirán nombres. Con respecto a la habilidad para recotar, también es importante

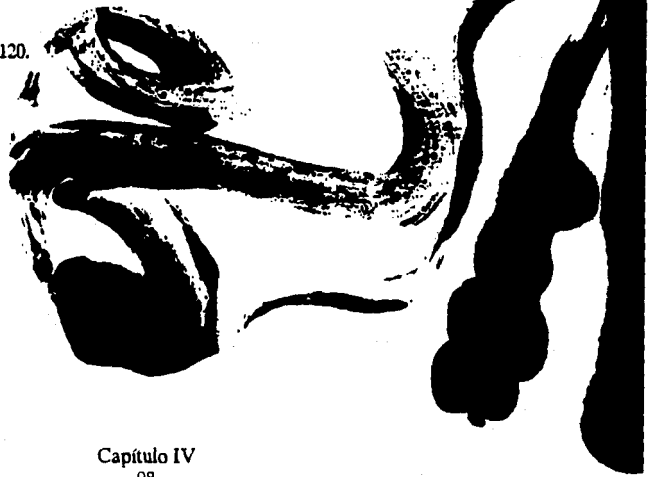


entender el proceso por el cual el niño debe evolucionar hasta conseguir dominar las tijeras. En ésta actividad la injerencia del adulto debe ser más directa para evitar accidentes.

Para iniciar al niño en el recortado, es necesario empezar razgando papel con los dedos. Posteriormente se le podrán facilitar tijeras, tomando en consideración que éstas sean adecuadas al tamaño de la mano del niño, suficientemente afiladas, de puntas redondeadas y de material ligero. Recortar es una actividad que en un principio resulta muy difícil pues requiere que el niño sostenga con una mano el papel y con la otra, la tijera. Es recomendable empezar con papeles tipo cartulinas y cartoncillos, que debido a su rigidez son fáciles de sostener. No todas las actividades (dibujar, recortar, modelar, razgar,) resultan fáciles para los niños, pues algunas requieren de mayor esfuerzo, sin embargo es importante que, desde temprana edad, los niños empiezen a familiarizarse con ellas y vayan desarrollando la habilidad motriz que será de gran trascendencia para su vida futura.

Por último, me atrevo a decir que a esta edad (2-4 años) los niños parecen "darse cuenta" de la importancia que las actividades plásticas tienen para su desarrollo y por eso, las buscan, las esperan y las disfrutan intensamente.

- 1.- Ayerton, Michael.- Golden Section en: Edwards, Betty.- Aprender a dibujar Blume. Madrid. 1984. Pag. 154.
- 2.- Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora. Kapelusz. Argentina. 1980. Pag. 39.
- 3.- Edwards, Betty, Op cit. Pag. 58-59.
- 4.- Gratacós, Rosa.- Etapas del dibujo infantil en: Aymerich, Carmen.- Expresión y Arte en la escuela 2.La expresión Plástica. Varazen. España. 1970. Pag. 49.
- 5.- Edwards, Betty, Op cit. Pag. 65.
- 6.- Lowenfeld, Viktor.- Op cit pag. 119.
- 7.- Sefchovich, Galia.- Hacia una pedagogía de la creatividad. Trillas México. 1985. Pag. 41.
- 8.- Edwards, Betty, Op cit. Pag. 65.
- 9.- Ibid Pag. 65.
- 10.-Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 120.
- 11.-Ibid Pag. 124.
- 12.-Ibid Pag. 126.
- 13.-Ibid Pag. 132.
- 14.-Ibid Pag. 133.
- 15.-Ibid Pag. 134.



## **4.2 PRINCIPIOS DE LA REPRESENTACION. LA ETAPA PREESQUEMATICA (DE 4 A 7 AÑOS.)**

Después del período del garabateo y cerca de los cuatro años de edad, se inicia la etapa preesquemática en el dibujo y que se prolonga hasta aproximadamente los siete años de edad.

A partir de que los garabatos evolucionan y el niño empieza a atribuirles un significado, se inicia una nueva etapa en el desarrollo del dibujo que también se conoce como "REPRESENTACION INTENCIONAL". En esta etapa el niño descubre la relación entre imagen y objeto, debido a que en este momento, la visión del niño se ha expandido hacia el mundo exterior y busca nuevos conceptos para expresarse. Al principio, la representación obtenida en el dibujo es suficiente y no requiere ser vinculada con los demás objetos dibujados. El niño dibuja indistintamente lo que se le va ocurriendo. Se observa la experimentación con distintas formas y solamente aquello que es activamente importante para él, pasa a formar parte de su expresión. Posteriormente, a partir de sus propias vinculaciones afectivas con los objetos, lo va reflejando en sus dibujos. En este nuevo período, la participación del adulto consiste en proporcionarle al niño la estimulación necesaria para sensibilizarlo a su entorno lo cual enriquecerá su memoria visual y también su lenguaje gráfico. Los temas más representados por niños a esta edad son los que están prioritariamente en sus intereses inmediatos. Entre los cinco y seis años, el dibujo de la figura humana cobra gran importancia y se repite constantemente. Esta tendencia a la repetición, le da seguridad al niño.

A esta edad, el manejo de las proporciones aún no es correcta pues están sujetas a las impresiones afectivas y emocionales por sobre la realidad. Las exageraciones de tamaño y la ubicación espacial son resultado de su experiencia subjetiva.

En esta edad, el acto de dibujar permite al niño exteriorizar sentimientos y afectos que de otra forma le sería difícil expresar; con lo cual se libera de tensiones, miedos, sentimientos hostiles y frustraciones que pueden bloquear otras áreas del desarrollo.

Poco a poco, la expresión plástica infantil se ve enriquecida en la medida que el niño va ampliando su relación con el mundo externo.<sup>1</sup>

El surgimiento del dibujo del paisaje (casas, montañas, árboles etc.) se da alrededor de los cinco o seis años, edad en que los niños han desarrollado un lenguaje visual propio que les permite construir "su paisaje". Este paisaje simbólico es repetido frecuentemente. Los componentes principales en los dibujos infantiles son invariablemente el cielo, representado por una delgada línea azul en la parte

superior del papel, y la tierra, una línea de color verde o café en el borde inferior. Generalmente el sol está presente en una esquina y con rayos simulados.<sup>2</sup>

La etapa preesquemática del dibujo infantil es de gran importancia pues marca el inicio de un método diferente de dibujo; significa la creación consciente de la forma. Esta nueva actitud hacia el dibujo surge de los últimos períodos del garabateo. En este momento, cerca de los cuatro años, el niño crea conscientemente formas que tienen alguna relación con el mundo que lo rodea. Es el principio de la comunicación gráfica. El control sobre los trazos se ha vuelto más firme y ahora el interés se centra en la representación intencional de objetos.

Los dibujos de ésta etapa despiertan interés y entusiasmo por parte de los adultos pues son un testimonio tangible del proceso mental del niño.

A pesar de que hacia los cuatro años, el niño generalmente es capaz de dibujar formas reconocibles, aún es difícil saber que representan. Más tarde, cerca de los cinco años, ya se identifican figuras de personas, casas y árboles. Un año después, los dibujos han evolucionado hasta constituir temas claramente distinguibles. Esta evolución del dibujo es reflejo y producto de todo un cambio en el pensamiento infantil. Su expansión perceptual e intelectual son ahora ya más consistentes y tangibles. Su interés por experimentar y descubrir nuevas cosas es continuo y muy intenso. Lowenfeld considera a los dibujos de los niños de ésta edad, "...como el resultado de la evolución de un conjunto indefinido de líneas hacia una configuración representativa definida. Los movimientos circulares y longitudinales evolucionan hacia formas reconocibles, y estos intentos de representación provienen directamente de las etapas del garabateo. Generalmente, el primer símbolo logrado es un hombre".<sup>3</sup> Aunque los dibujos infantiles varían de niño a niño, la representación de la figura humana está dada por un círculo con dos líneas verticales que simbolizan las piernas. Posteriormente se han adicionando más líneas para los brazos y un redondel para el vientre. A los seis años, el dibujo de la figura humana tiende a ser bastante más elaborado, aunque por regla general detalles como cuello, hombros, codos y rodillas suelen ser ignorados.

A esta edad el niño "... busca continuamente conceptos nuevos y sus símbolos representativos también cambian constantemente: el hombre que representa hoy será distinto al que representará mañana. Esto también se cumple respecto de sus casas y árboles. Pero a la edad de siete años, habrá establecido cierto esquema. Los dibujos de los niños de primer grado se suelen identificar por su manera de dibujar un objeto una y otra vez."<sup>4</sup> Durante esta etapa del dibujo, el interés del niño se centra en la representación del objeto más que en el color del mismo. Son las formas en sí, representativas de conceptos, las que resultan más importantes. Lowenfeld considera que: "En los dibujos y pinturas realizadas a esta edad hay normalmente poca relación entre el color elegido para pintar un objeto y el objeto representado: un hombre puede ser rojo, azul, verde o amarillo, según como hayan impresionado los colores al niño."<sup>5</sup> Sin embargo, si existe una cierta valoración de los diferentes colores para representar distintos estados de ánimo. Y curiosamente pareciera como que "Instintivamente" los niños conocieran las reglas

básicas de la teoría cromática y la aplican siguiendo normas de armonía o complementariedad. Además, las asociaciones psicológicas que pueden hacer con respecto a los colores, se ajusta a los criterios establecidos por especialistas. Quizás por la retención visual que ya tienen o por razones más bien inconscientes, la mayoría de los niños puede diferenciar entre colores cálidos o colores fríos; entre colores alegres o colores tristes; entre colores de "peligro" o colores tranquilos. También se observa una marcada tendencia en las niñas por preferir colores femeninos por sobre los colores masculinos. Hoy en día, la gran variedad de colores que llenan el medio ambiente, incluyendo los fluorescentes, lumínicos y metálicos, excitan visualmente a los niños determinando algunas de sus preferencias.

A esta edad, el descubrimiento de las posibilidades cromáticas es una experiencia cautivante que algunos niños incluso sienten como "mágica", pues la obtención de colores nuevos a partir de una paleta primaria les provoca gran excitación. Por esta razón, es recomendable únicamente proporcionar a los niños los tres colores primarios y negro y blanco. A partir de estos, los niños van descubriendo infinidad de posibilidades. En el momento que el niño descubre por sí mismo que los colores cambian al mezclarse entre sí, el interés creativo se centra en inventar nuevos colores. En ocasiones la actividad plástica se desvía más hacia la experiencia cromática que hacia la representación de objetos. Sin embargo ésta experiencia es sumamente enriquecedora, y da al niño una visión distinta sobre cada color y sus posibilidades. Además, el sentirse "inventor" fortalece su seguridad.

Con respecto al concepto del espacio en los dibujos infantiles encontramos que es diferente a la concepción espacial del adulto, pues incluso entre los artistas adultos observamos variantes dependiendo de la cultura y la época.

En esta etapa, el niño concibe el espacio como aquello que lo rodea; ubica los objetos en el papel sin un orden específico. Es difícil encontrar niños que a esta edad dibujen el suelo. Más bien sus composiciones parecen enlistados gráficos de los objetos que percibe visualmente. Aún no se ha establecido todavía ninguna relación espacial fuera del concepto del niño sobre sí mismo.

Lowenfeld plantea lo que para el niño de esta edad significa el espacio, diciendo: "Lo concibe como relacionado primordialmente con sí mismo y su propio cuerpo. Esto a veces se lo relaciona con el espacio corporal."<sup>6</sup> La manera como el niño siente y vive el espacio en el que se desarrolla, se refleja en el manejo del espacio en sus dibujos. Niños tímidos y reprimidos tienden a dibujar figuras pequeñas en alguna esquina. Niños más seguros y extrovertidos llenarán más fácilmente el papel con figuras grandes y expansivas.

En la etapa preesquemática la mente del niño aún no está en condiciones para aprender a leer ni a razonar en forma abstracta sobre las relaciones lógicas de los números; aunque posiblemente sepa contar y reconozca algunas letras, sobre todo las de su nombre. Sus pensamientos son deshilvanados al igual que su manera de expresarlos, ya sea verbalmente o a través de sus dibujos. En este momento, la actitud del niño tiende a ser egocéntrica, por lo tanto las

experiencias directamente relacionadas con él son las más significativas. Aún el concepto que el niño tiene del mundo lo llevarán a confundir sus propios sentimientos y pensamientos con las cosas que lo rodean. Al respecto Piaget nos da un ejemplo claro: si se cae de una silla, siente que la silla se ha lastimado. Es casi como si él mismo fuera la silla.

La etapa preesquemática se prolonga desde el jardín de infantes (4 años) hasta el primer grado del ciclo escolar (7 años). A esta edad, los niños difieren enormemente unos con otros. De manera general encontramos que son curiosos, llenos de entusiasmo, con gran inquietud para aprender cosas nuevas y experimentar con materiales diversos. Su deseo de expresarse es constante al igual que la cantidad de preguntas y "porques". En esta edad "... el dibujo es mucho más que un ejercicio agradable para la criatura. Es el medio gracias al cual, desarrolla relaciones y concreta muchos pensamientos vagos que pueden ser importantes para ella. El dibujo se convierte en sí mismo en una experiencia de aprendizaje." <sup>7</sup> Mediante la expresión plástica el niño empieza a establecer cierto tipo de organización conceptual, de acuerdo a su propio nivel de desarrollo sensorial e intelectual. La enseñanza de ciertas técnicas artísticas a ésta edad es poco importante pues la pintura y el dibujo únicamente cobran relevancia como un medio de autoidentificación y vinculación con el medio ambiente. Encontramos en los trabajos infantiles a esta edad, gran flexibilidad y cambios constantes, resultado de la continúa evolución en el pensamiento y otras áreas de desarrollo.

Los motivos de sus dibujos, así como también las proporciones y relaciones espaciales son reflejo de sus intereses emocionales y sus vinculaciones afectivas. Las exageraciones y falta de proporción están de acuerdo a la percepción afectiva del niño y a sus propios intereses. La manera de representar las cosas es un indicio de las experiencias que el niño ha tenido. "La percepción significa mucho más que el simple conocimiento visual de los objetos; incluye la *intervención* de todos los sentidos, tales como las experiencias kinestésicas o auditivas. Tan pronto como el niño establece algo más que el mero significado de un objeto, comienza la percepción visual y el niño empleará ahora otras líneas aparte de las simplemente geométricas." <sup>8</sup>

Durante los primeros intentos de representación, el niño expresa y crea independientemente sin importarle la perfección realista.

Aún considerando todas las posibilidades de desarrollo que se dan en esta edad, es imposible acelerar el proceso propio de cada niño ya sea intelectual, perceptiva, afectiva o físicamente. Cualquier intento de forzar el ritmo natural de crecimiento, puede resultar perjudicial, pues todo avance en el desarrollo global, está determinado por la maduración neurológica. "Piaget y otros han exhibido pruebas de que el aprendizaje está ligado a la maduración: una evolución fisiológica y biológica que está predeterminada en cada individuo. Dentro de esos límites puede haber grandes diferencias." <sup>9</sup> Demandar de los niños que ejecuten actividades que realmente quedan fuera de sus habilidades motoras o de su interpretación intelectual, les daña profundamente, marcándoles huellas de fracaso que

repercutirán en su vida. No obstante, estimular y apoyar no significa acelerar y forzar un proceso. Estimular es poner al niño en las condiciones adecuadas que propicien su propia intervención. Es establecer con él un vínculo de comunicación y confianza para que el niño sienta seguridad de ser y hacer libremente.

A través de las actividades de expresión plástica, lejos de pretender que los niños logren el dominio sobre los materiales y las técnicas en aras de crear "obras de arte", se pretende sensibilizar al niño para que descubra y tome consciencia del mundo de una manera mas íntegra. La experimentación y expresión libre les permite establecer relaciones y reforzar conceptos con el mundo y con ellos mismos.

Es indudable que solamente haciendo, se aprende a hacer. Un niño nunca aprenderá el lenguaje gráfico hasta que lo descubra y ejercite. Esta etapa en el desarrollo de la expresión plástica (preesquemática) es el eslabón que une el momento de ser bebés con el de convertirse en individuos independientes, seguros y felices. Es la etapa de preparación para su ingreso al marco escolar y en la que se constituyen las condiciones que facilitarán su desarrollo posterior. Es la etapa en la que se establecen actitudes ante la vida, y que seguramente serán parte de la personalidad. Es la etapa en la que, aprender a ser feliz, será la gran diferencia que marque el camino a seguir.

1.- Aymerich, Carmen.- Expresión y arte en la escuela 2. La expresión plástica

Varazen. España. 1970. Pag. 52.

2.- Edwards, Betty.- Aprender a dibujar. Blume. Madrid. 1984. Pag.68

3.- Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora. Kapelusz. Argentina. 1980. Pag. 148.

4.- Ibid Pag. 150.

5.- Ibid Pag. 151.

6.- Ibid Pag. 153.

7.- Ibid Pag. 157.

8.- Ibid Pag. 159.

9.- Ibid Pag. 160.



### **4.3. OBTENCION DE UN CONCEPTO DE LA FORMA. LA ETAPA ESQUEMATICA ( DE 7 A 9 AÑOS.)**

Cerca de los siete años, el niño evoluciona hacia una nueva etapa en el proceso expresivo. Como resultado del desarrollo físico, emocional, intelectual, sensorceptual y afectivo, el niño ha llegado a formarse un concepto propio del hombre y el mundo y ha cobrado mayor consciencia de sí mismo.

A esta edad, los dibujos infantiles se vuelven esquemas de objetos reales. Este tipo de esquemas o símbolos son individuales y tienden a repetirse frecuentemente.

Lowenfeld considera que: "El esquema puede estar determinado por la forma en que un niño ve algo, el significado afectivo que él le adjudica, sus experiencias kinestésicas, la impresión táctil del objeto, o la manera en que éste funciona o se comporta." <sup>1</sup> Así mismo, un dibujo se considera "esquema" cuando su representación se limita exclusivamente al objeto mismo. Dicha representación está sujeta a la percepción, vinculación y conocimiento que el niño tenga de dicho objeto. Evidentemente el dibujo esquemático deja de ser "esquema puro" cuando el niño agrega al dibujo elementos de su propia invención, lo cuál sucede en la mayoría de los casos; "Por consiguiente, un esquema puro o una representación esquemática pura es una representación que no revela experiencias intencionales." <sup>2</sup>

Los dibujos esquemáticos son de gran importancia pues representan la información que el niño tiene sobre los objetos, su grado de comprensión e interpretación y estimulan al niño a comprometerse más profundamente en el conocimiento de éstos.

A esta etapa esquemática se le conoce también como "REALISMO INTELECTUAL". Rosa Gratacós considera que en ésta, el dibujo infantil se realiza plenamente. "El niño expresa las cosas tal como sabe que son, sin tener en cuenta la opacidad de los objetos ni la perspectiva." <sup>3</sup> Los esquemas son gráficamente como radiografías o esqueletos de los objetos que se dibujan.

Gratacós coincide con Lowenfeld al observar que en los "esquemas" el objeto dibujado ya se reconoce como lo que representa, siendo una síntesis del objeto real y mostrando el conocimiento activo que se tiene del objeto.

En esta etapa de " REALISMO INTELECTUAL" el acercamiento del niño al objeto es mayor y la representación plástica está determinada por un interés lógico y racional. "La figura humana es representada mediante un esquema rígido que adopta formas muy individualizadas. Por esta razón hay tantos tipos de esquemas como niños. Se ensaya el rostro visto de perfil " <sup>4</sup> A ésta edad cada niño posee su percepción e idea del cuerpo humano, determinada por su propia

autoimágen; los detalles de interés varían de niño a niño, por lo tanto los dibujos suelen ser bastante diferentes. Su percepción del espacio también se ha modificado y esto los lleva a interesarse por el pérfil y el cuerpo en movimiento.

En los dibujos de los niños a esta edad, predomina el sentido lógico, en un intento de comprender la realidad totalmente. Se observa un realismo puro, simple, definitivo. Hay una tendencia a expresarlo todo. A pesar de que ya se emplea la línea de base, no existe todavía el manejo de la perspectiva, por lo cual las vistas de los objetos son dibujadas con diferentes puntos de observación simultánea, en un intento por representar la totalidad. El ejemplo clásico es el esquema de una mesa representada por un cuadrado o rectángulo con cuatro patas que salen a los lados.

También a esta edad es generalizado el dibujo del cielo con una línea azul *hasta* arriba, y el suelo, *hasta* abajo, sobre el cual se van colocando los demás objeto. Este tipo de representación dá como resultado los dibujos caracterizados por un enorme vacío en medio. A medida que el niño va tomando mayor consciencia del espacio, ensancha las franjas cielo-tierra hasta llenar el vacío antes mencionado. Si bien es cierto que éste tipo de representación cielo-vacío-tierra está determinado por la percepción espacial que el niño tiene a esta edad (7 años). Considero que parte de la estimulación que el adulto hace para con el niño, consiste en ayudarle a tomar consciencia de la realidad visual que existe en este aspecto. Dibujar el cielo "hasta arriba" es debido a que el niño sabe que el cielo *está* arriba y abajo, *esta* la tierra. Motivándolo a observar como visualmente el cielo si se junta con el horizonte, ya sean estos edificios, montañas o mar, el niño descubre una nueva forma de representar el espacio. El ejemplo de mirar el horizonte lejano donde se juntan el mar y el cielo resulta muy convincente y accesible al entendimiento infantil. A partir de esta toma de consciencia (visual), el niño tiende a "rellenar" el fondo completamente. Otra manera de que el niño modifique su percepción espacial es pidiéndole que observe por un momento toda el área de trabajo, haciendo énfasis en que las sillas, mesas, muebles, etc. están parados sobre el piso y que siempre, *siempre* se ven cosas; en otras palabras, que el "aire" percibido y representado cómo vacío no existe visualmente, por lo cuál no es necesario dibujarlo. Generalmente al descubrir el niño este nuevo concepto del espacio, se sorprende y lo aplica ya directamente en sus dibujos. Este avance perceptual le motiva a llenar todo el espacio, enriqueciendo su trabajo con nuevos elementos visuales, más colorido, y sobre todo, más completo.

"ESQUEMA HUMANO" es el término que utiliza Lowenfeld al referirse a la representación de la figura humana en ésta etapa del desarrollo expresivo y lo considera como "el concepto de una figura al cual el niño ha llegado después de mucha experimentación."<sup>5</sup> El concepto de figura humana se obtiene después de un largo proceso exploratorio durante la etapa preesquemática. Una vez adquirido, el niño dibuja la figura humana de muy diversas maneras, incluso puede variar de un día a otro hasta la conquista de la forma que le resulte convincente y la cual repetirá constantemente. Podríamos considerar que el esquema de la figura humana es el punto de evolución que marca la diferencia de la etapa preesquemática a la etapa esquemática, en donde la representación de la figura humana ya es fácilmente diferenciada. Con símbolos personales el niño va complementando su esquema



humano, agregando rasgos en la cara, dedos, pies, pelo, etc. Aunque está representación está construida con figuras geométricas básicas, igualmente es reflejo del grado de desarrollo sensorio-perceptual, intelectual, afectivo y físico. Este dibujo del esquema humano irá evolucionando paulatinamente acorde a la autoidentificación que el niño logra de su propia imagen corporal.

En cuanto al manejo del espacio en esta etapa, se observa una clara diferencia con la etapa inmediata anterior: "Ahora el niño piensa: *yo estoy sobre el suelo, el auto está sobre el suelo, el pasto crece en el suelo, el barro está en el suelo, todos nosotros estamos en el suelo.* Este primer conocimiento consciente de que el niño se siente parte de su ambiente se expresa por un símbolo que se denomina línea de base. De aquí en adelante, esta conciencia que incluye todos los objetos en una relación espacial común, se expresa poniendo todo sobre esta importante línea de base." <sup>6</sup> La línea de base facilita la organización de los objetos dentro del dibujo. Permite al niño crear un cierto orden y ubicar los elementos según sus preferencias. Con este nuevo concepto, la relación del niño con la realidad se afirma al sentir que sus dibujos ya se parecen a lo que ve.

Al igual que el garabateo en la etapa anterior, la línea de base es universal en todos los dibujos de los niños que atraviesan por la etapa esquemática. Todo se coloca sobre esta línea que aparentemente representa no sólo el suelo sobre el que se apoyan los objetos, sino también el piso de una habitación, la calle o cualquier base sobre la cuál se encuentra el niño. Esta línea de base le da a los dibujos la característica de ser bidimensionales, pues salvo raras ocasiones, el concepto de profundidad aun no se perfila.

Esta línea de base da lo que anteriormente definimos como la representación cielo-vacío-tierra, concepto que se irá modificando de acuerdo a las experiencias sensoriales de los niños.

En esta etapa de la expresión plástica, es posible encontrar niños que utilizan dos líneas de base (o más) para dar la idea de profundidad y poder mezclar vistas frontales con vistas laterales y aéreas.

La idea de "tiempo" también es con frecuencia observada en dibujos de niños en esta etapa del desarrollo. De manera inconsciente, el niño representa diferentes actividades o situaciones relativas a un mismo tema. En estos dibujos, la secuencia no es necesariamente lógica, sino más bien constituyen un sólo dibujo. También se observa una cierta tendencia a dibujar situaciones diferentes pero simultáneas.

Característicos de esta etapa, son los dibujos del tipo de rayos x, que semejan figuras de alambre o de hilo. Siguiendo a Lowenfeld, encontramos que él considera que: "Un niño puede usar otra interesante forma no visual de representación para mostrar diferentes aspectos que no sería posible percibir visualmente al mismo tiempo. Este sistema es el que describe simultáneamente el interior y el exterior de un edificio o de cualquier otro ambiente cerrado. Esto se ve siempre que el interior es más importante que el exterior, para el niño,

naturalmente." <sup>7</sup> Este tipo de representación de un alto grado de complejidad, pues integra dos aspectos de los objetos. Para los niños es muy interesante y estimulante este tipo de dibujo pues les dá la sensación de estar representando las cosas, tal como son en su totalidad.

La esquematización, típica de ésta etapa, está dada por el elemento fundamental de estos dibujos, la línea, dejando el "relleno" de los volúmenes, vacíos. Esto se observa tanto en la representación de objetos como en el de la figura humana. En este aspecto yo siempre cuestiono a los niños sobre la "transparencia de los objetos" y la "fragilidad de las figuras de alambre". Por supuesto, si la transparencia se justifica por la representación interior, la solución expresiva es correcta; pero cuando las figuras carecen de relleno sin justificación, estímulo al niño a rellenarlas. Al mostrarles que *todo* tiene cuerpo, su panza, sus cachetes, la mesa, etc. los niños aceptan la indicación de rellenar los vacíos. Algunos niños muestran cierta resistencia para rellenar sus figuras, pero considero que es más por pereza o deseo de inciciar otro dibujo, que por alguna razón conceptual o perceptiva. He observado que, salvo raras excepciones, una vez que los niños adquieren el concepto de que los objetos no son transparentes, ni de alambre ni de hilo, y que siempre tienen cuerpo y peso, espontáneamente rellenan sus figuras previamente delineadas. Considero que permitir que los niños no rellenen sus esqueletos es un error que posteriormente se convierte en un mal hábito. Además, el no rellenar, sobre todo cuando es por pereza, fomenta la idea de no responsabilizarse por terminar los trabajos. Además de que los dibujos rellenos son visualmente más atractivos, el rellenar le permite estar más tiempo concentrado e involucrado en un mismo trabajo y por lo tanto, profundizar en su autoidentificación con el dibujo y enriquecerlo con detalles que a línea no eran importantes.

Ante todo, considero que el respeto al trabajo y la libre expresión de cada niño es esencial en las actividades plásticas, pero también juzgo pertinente estimular constantemente al niño para que trabaje más sobre un mismo dibujo, pues debido a la inquietud y excitación que los niños sienten por expresarse, con frecuencia tienden a dejar los dibujos inconclusos y ésto significa que su capacidad de profundización no es suficiente. Salvo raras ocasiones, por regla general yo no acepto un trabajo terminado al primer llamado del niño de "ya terminé". Por el contrario, a partir de que el niño siente que su trabajo está concluido, es el momento de involucrarme en su expresión y estimularlo para que la mejore. Digo que apenas después del grito de "ya terminé" inicio yo mi participación como maestra, pues considero contraproducente interrumpir el proceso creativo del niño con indicaciones que quizás, se anteponen a su deseo expresivo. Interferir en el momento que el niño está inmerso en su actividad, coarta su espontaneidad, rompe su concentración y le provoca un sentimiento terrible de inseguridad que le impedirá seguir trabajando libremente.

Con respecto al esquema del cuerpo humano, Lowenfeld considera que es el "concepto que sobre el hombre y el ambiente el niño ha llegado a dominar, entonces toda desviación adquiere una importancia especial de acuerdo con su origen y su significado. Analizando las variaciones del esquema podemos lograr una

mejor perspectiva de las experiencias del niño." <sup>8</sup> Así, observamos tres formas principales de desviaciones en los dibujos infantiles:

- 1) Exageración de partes importantes.
- 2) Desprecio o supresión de partes no importantes.
- 3) Cambio de símbolos para partes afectivamente significativas.

Las variaciones en los esquemas dibujados por los niños están relacionados con experiencias previas, sensaciones corporales y afectivas. En este sentido la corrección de proporciones no servirá para modificar la expresión del niño, pues es una manifestación inconsciente, sincera y real propia del niño, que no debe ser modificada por imposiciones externas que carecen de sentido para él y pueden provocarle gran confusión.

En esta etapa, independientemente de los esquemas y símbolos individuales que cada niño dibuja, también se observa una cierta tendencia a copiar y repetir dibujos estereotipados que no reflejan de ninguna manera el concepto personal del niño y si coartan su capacidad perceptiva y su espontaneidad expresiva. Tal es el caso al dibujar constantemente corazones, Batmans, etc. Yo considero que parte de la experiencia plástica en ésta etapa consiste en estimular al niño para dejar de lado los estereotipos y substituirlos por sus propios conceptos. Evidentemente, hay conceptos que difícilmente el niño podrá comprender en este momento, pero hay muchos otros, bastante primarios pero que requieren ser aclarados.

Tal es el caso de la representación estereotipada que los niños utilizan para dibujar el sol. En esta etapa, el sol se representa generalmente en una esquina de la hoja, como un cuarto de círculo y con líneas que salen hacia afuera. En una ocasión, trabajando con niños de esta edad y al observar que la mayoría dibujaba al sol de la misma manera, exprese una serie de preguntas con la idea de modificar la imagen estereotipada del sol. Pregunte: ¿Quién ha visto el sol? ¿Que forma geométrica tiene el sol? Y, ¿El sol está siempre en el mismo lugar? A estas preguntas, los niños respondieron espontáneamente a coro. Por último, pregunté ¿Quién le ha visto los rayos al sol? Después de un largo silencio reflexivo, los comentarios fueron: Pero sí el sol no tiene rayos! Este descubrimiento provocó una discusión que permitió que los niños descubrieran que realmente el sol no tenía rayos; que el dibujar los rayos, con líneas no es una representación convincente, pues lo que se observa alrededor del círculo solar es luz y no líneas. A partir de ese momento, el símbolo del sol adquirió un nuevo significado y una nueva forma, y en lugar de los "rayos" los niños empezaron a trabajar el sol como una fuente de luz y calor, y sus dibujos mejoraron notablemente.

A medida que el niño avanza en la representación esquemática, va descubriendo nuevas posibilidades expresivas. Así, "El niño descubre naturalmente

que hay una relación entre el color y el objeto." <sup>9</sup> El niño empieza a poner especial interés en la elección de determinados colores para determinados objetos, lo cuál le permite establecer relaciones mas objetivas con las cosas que le rodean.

En esta etapa el manejo del color es muy similar en casi todos los niños, cuando se trata de representar objetos reales; y es un tanto rígido con respecto a algunos elementos. Por ejemplo: el cielo SIEMPRE debe ser azul claro, el pasto verde, los troncos cafés, y en especial el "color piel" les provoca muchos problemas , al no encontrar un color semejante al "color piel". En este caso, yo los confronto con la situación de a que tipo de piel se refieren: a la piel de un negrito, de un japonés, de un "güerito" cuando está bronceado, etc. Este cuestionamiento les provoca al principio un poco de conflicto, sin embargo llegan a la conclusión de que el "color piel" no existe y de que realmente no es fundamental para pintar personas.

Con respecto a las preferencias cromáticas, encontramos que las niñas tienen un gusto generalizado por el rosa y el violeta en primera instancia y también por los colores claros, apastelados. En los niños las preferencias son menos obvias, pero discriminan fuertemente el rosa.

Con la invasión de colores nuevos (fosforescentes o fluorescentes y los metálicos oro y plata) la tendencia a preferirlos es muy definida.<sup>7</sup>

A esta edad, la enseñanza de la teoría cromática para enriquecer la expresión plástica, no es adecuada. A medida que los niños trabajan libremente con colores van descubriendo sus propias mezclas y combinaciones. Si bien es cierto que hay niños que se frustran al mezclar accidentalmente colores en sus trabajos, esto es solamente al principio. Una vez que descubren "La magia de las combinaciones" disfrutan creando sus propios colores.

Es importante sensibilizar a los niños en el mundo cromático, pues aunque el pasto es siempre verde y los árboles también, podemos diferenciar veinte tonos de verdes distintos.

El color es una experiencia de gran importancia para el niño es esta etapa de su desarrollo. No solamente por las posibilidades expresivas que representa, sino porque a esta edad, los niños empiezan a tener posibilidades de elección en cuanto a sus preferencias en el vestido, en sus juguetes. Es la edad en que se bosquejan las tendencias estéticas personales.

El sentido del equilibrio y el ritmo surgen espontáneamente en los dibujos y cualquier indicación externa para modificarlos es perjudicial, pues interfiere directamente con el equilibrio y ritmo interno de cada niño.

"Hemos dicho que los dibujos de un niño reflejan a éste en su totalidad; el surgimiento de un esquema definido tiene muchas raíces, y para un adulto puede ser una valiosa guía para penetrar en la evolución interior infantil. En ésta etapa, el niño ya no representa objetos en relación consigo mismo, sino que comienza a representar objetos en relación lógica con otros objetos."<sup>10</sup> Aunque ésta lógica carezca de sentido para el adulto, es muy significativa para el niño y su proceso de

desarrollo. En esta etapa, los dibujos infantiles representan los valores y conceptos que el niño ha adquirido y también su propia percepción del mundo y la vida; así mismo, las relaciones y vínculos que el ha establecido. Por lo tanto, cada dibujo será tan diferente como distintos son los niños. En este sentido considero importante estimular a cada uno para crear sus propios diseños, pues es común observar que hay niños que tienden a copiar el trabajo de sus compañeros. Esto es significativo de inseguridad por parte del niño que copia, lo cual implica que requiere de mayor estimulación y apoyo que el resto de sus compañeros. Este tipo de situaciones me han llevado a explicarles que cada niño es distinto, con padres distintos, gustos distintos y vidas diferentes. De esta manera, los niños adquieren la idea de que nadie es mejor ni peor, sino diferentes y que esta diferenciación es muy valiosa.

Otro aspecto importante de la expresión plástica a ésta edad, es que permite al niño "expresar en una forma socialmente aceptable, los sentimientos de ansiedad, de temor y aún de odio, permite que el niño descubra que se puede hacer un uso constructivo de la propia situación emocional, a la vez que permite aflojar sus tensiones".<sup>11</sup> Aunque de manera totalmente inconsciente, a través del dibujo, la pintura y el modelado, los niños expresan sentimientos, que de otra forma permanecerían internamente, bloqueando otras áreas de desarrollo y dificultando el aprendizaje. Esto se comprende fácilmente, si como adultos reconocemos que vivimos -y sufrimos- constantemente de tensiones, angustias y ansiedades que en ocasiones nos es difícil de verbalizar y exteriorizar. Lo mismo ocurre con los niños, que aún no tienen la capacidad para verbalizar todo lo que les inquieta en su mundo interno y si les provoca gran ansiedad. Con frecuencia se ha valorado a la expresión plástica como una manera de resolver conflictos. Lo cual no significa que la expresión plástica tenga una función meramente terapéutica, sin embargo, si es evidente el beneficio que la expresión plástica brinda en éste sentido.

A través del dibujo y la pintura el niño nos revela su mundo más íntimo, y nos permite conocer aspectos de su personalidad que no se reflejan en otras actividades. "El empleo de un esquema en forma rígida puede ser un modo de eludir el abordaje de los propios sentimientos y emociones. El uso flexible de los esquemas es un importante requisito para la verdadera expresión. La propia naturaleza del esquema, el concepto que tiene el niño, y que usa una y otra vez, siempre que lo necesite, encierra el peligro de que se convierta en un estereotipo que se repite en forma mecánica sin repercusión afectiva. La flexibilidad es, pues, el atributo más importante del desarrollo afectivo, y al cuál hay que prestar la mayor atención durante éste período."<sup>12</sup>

La etapa de la representación esquemática es un momento de gran trascendencia en el desarrollo del niño. De los siete a los nueve años, el niño evoluciona notablemente en todas sus áreas. Su percepción del mundo se expande, al igual que sus relaciones. La expresión plástica en este momento, se convierte en una actividad más en la vida cotidiana del niño, sin embargo es la única que integra concertadamente los diferentes aspectos del desarrollo global y estimula al niño a descubrir nuevas cosas. Es la única posibilidad que tiene el niño de expresarse libremente, de sentir su propia capacidad creativa y de participar en el mundo de los

**objetos de manera activa. De cómo el niño experimente y asimile sus propias posibilidades expresivas en éste momento, dependerá su capacidad de manifestarse, como persona original, única e irrepetible en un mundo de millones de individuos iguales.**

- 1.- Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora, Kapelusz. Argentina. 1980. Pag. 173.
- 2.- Ibid Pag. 174.
- 3.- Aymerich, Carmen.- Expresión y arte en la escuela 2. La expresión plástica. Varazen. España. 1970. Pag. 53.
- 4.- Ibid Pag. 53.
- 5.- Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 174.
- 6.- Ibid Pag. 176.
- 7.- Ibid Pag. 188.
- 8.- Ibid Pag. 189.
- 9.- Ibid Pag. 190.
- 10.-Ibid Pag. 193.
- 11.-Ibid Pag. 197.
- 12.-Ibid Pag. 198.

---

#### **4.4. EL PRINCIPIO DEL REALISMO. ( DE 9 A 12 AÑOS )**

---

**Alrededor de los nueve años, la relación del niño con el mundo cobra un nuevo sentido: se descubre a sí mismo como miembro de una sociedad. Se inicia en el proceso de socialización y trabajo grupal, lo cual será de gran trascendencia para su vida de adulto. Es el momento en que se establecen relaciones de amistad que comparten intereses y gustos similares. La influencia de los adultos disminuye porque la interacción social se amplía.**

**Es la edad en que los niños se integran en pandillas, inventando sus propias aventuras que implican destreza física, excluyendo a las niñas en sus juegos. Ellas, por su parte, se relacionan para compartir secretos, fantasías y empieza el despertar romántico y femenino.**

**Lowenfeld afirma qué: "Un niño de esta edad va tomando progresivamente conciencia de su mundo real, un mundo lleno de emociones, pero emociones que los adultos ignoran, un mundo real con amigos, planes y recuerdos; un mundo real que le pertenece solamente a él."<sup>1</sup>**

**Considerando el proceso del desarrollo del niño, tanto intelectual como emocional y físicamente, sería de esperarse que a esta edad las posibilidades de**

expresión plástica fueran casi ilimitadas; sin embargo ésto no sucede así. Desgraciadamente, al adquirir y dominar otras formas de expresión, -la palabra oral y escrita- el lenguaje gráfico se abandona casi por completo. Aunado a que los intereses sociales, deportivos e intelectuales son diversificados; a ésta edad, la mayoría de los niños, pierde parte del interés que antes sentía por las actividades plásticas. La llamada "ETAPA REALISTA" se convierte en un momento crucial y determinante en la evolución de la experimentación artística. "Alrededor de los diez años de edad, la lateralización suele ser ya completa, coincidiendo con el período de conflicto en el arte infantil, cuando el sistema de símbolos parece dominar sobre las percepciones, e interferir con el dibujo de estas percepciones."<sup>2</sup>

A esta edad encontramos que los gusto y preferencias de los niños y las niñas ya están bastante definidos, así como también sus habilidades y destrezas para llevar al cabo algunas actividades, o su dificultad para realizar otras. Además, a ésta edad la autorepresión expresiva empieza a bloquear algunos aspectos del desarrollo.

Considero que existen varios factores externos que influyen a los niños de ésta edad determinadamente alejándolos del interés en las actividades plásticas y obstruyendo la continuidad de este proceso. Por un lado, observamos que a ésta edad, los padres demandan de sus hijos una conducta de "niños grandes" lo cual no concuerda con seguir realizando trabajos de "niños pequeños" como están considerados el dibujo y la pintura. En este momento del desarrollo, tanto niños como niñas requieren de una reafirmación constante que los diferencie de los menores. No les gusta participar en actividades con niños más pequeños y si lo hacen, es desde un nivel que les brinde cierta autoridad y poder.

Por otro lado, encontramos que las exigencias escolares (4o.5o. y 6o. año) ponen mayor énfasis en otro tipo de enseñanza: matemáticas y lengua en primer lugar; ciencias naturales y ciencias sociales en segundo lugar y hasta el último, las actividades artísticas (expresión plástica, música, danza, etc.)

En cuanto a las razones internas del niño que lo distancian o predisponen en contra de la actividades plásticas, se observa que, a esta edad, las expectativas del niño en relación con lo que "desea dibujar o pintar" no están de acuerdo con lo que su habilidad le permite realizar.

En esta etapa, los niños sienten la seguridad de poder realizar casi cualquier actividad al parejo que un adulto; incluso es cuando empiezan a adquirir ciertas responsabilidades domésticas y escolares que les hace sentirse importantes. El problema radica en que a pesar de seguir siendo niños, ellos pretenden ser tratados como mayores y los adultos, son ambivalentes en sus trato hacia ellos: a veces los tratan como niños y a veces, según su conveniencia, los tratan como mayores.

Esta última etapa de la infancia sintetiza todo el proceso evolutivo de los años anteriores, sin embargo, es una etapa difícil que empieza a presentar los conflictos que caracterizan a la adolescencia. Rosa Gratacós considera que: "El niño

en esta etapa ha disminuido en intuición, invención, espontaneidad y ha progresado en reflexión, razonamiento y abstracción."<sup>3</sup> A ésta edad, las posibilidades intelectuales del niño son muy extensas, si bien están limitadas por las experiencias afectivas. Teóricamente, un niño en este momento del desarrollo puede entender situaciones, problemas y planteamientos bastante complejos; sin embargo, su archivo de experiencias emocionales todavía está muy circunscrito al mundo infantil. Observamos que aunque el niño puede entender racionalmente como funciona una máquina y algunas estructuras que sustentan su realidad cotidiana, aun establece vínculos concretos con emociones y afectos. El mundo de los afectos se limita a estados de ánimo cambiantes y pasajeros. Yo no concuerdo con Gratacós en cuanto a la disminución de la "invención, intuición y espontaneidad". Más bien considero que estas conductas se manifiestan de manera distinta que en etapas anteriores. La búsqueda constante de nuevas aventuras y juegos son producto de la invención imaginativa. Y la espontaneidad se manifiesta en la impulsividad que caracteriza a los niños de esta edad; al no percatarse del peligro o consecuencias de ciertas acciones, los niños actúan espontáneamente. Más bien considero que a esta edad, la relación del niño con el mundo esta determinada por la necesidad de percibir la realidad como una entidad concreta, palpable e inmutable. Esto se evidencia en que, en esta etapa del desarrollo expresivo también llamado REALISMO VISUAL, la observación complementa al dibujo y la pintura. La parte imaginativa pierde importancia centrando la atención del acto expresivo, en la representación realista de los objetos. La inquietud y capacidad de aprender y dominar nuevas técnicas, permite al niño expandir sus posibilidades expresivas. Sin embargo, el peligro de frustración es mayor, pues el interés del niño por conseguir la perfección y realismo, se ve limitada por las propias habilidades. Salvo muy raras excepciones en la historia del arte, nadie es capaz a esta edad, de dibujar con la maestría de los grandes pintores. La representación de figuras características en esta etapa del desarrollo es aún rígida y se endurece más por el temor de no conseguir los resultados deseados. Me atrevo a decir que en esta etapa se definen los niños con una marcada vocación artística y los demás desertan sustituyendo la actividad plástica por otro tipo de actividad. De hecho observamos que la mayoría de los adultos no pueden dibujar muy diferente que los niños en la etapa del realismo visual.

Por su parte, Lowenfeld considera que: "Para el niño, esta edad puede ser el más emocionante y saludable período de descubrimiento."<sup>4</sup> Abandona el "esquema" para la representación de la figura humana y se observa el interés por expresar características vinculadas al sexo, lo cual se aprecia por los detalles del vestido y el peinado (en los dibujos de las niñas) y la temática en los dibujos de los niños (robots, computadoras, naves espaciales, etc.) A diferencia de las etapas anteriores, se denota un mayor desarrollo de la conciencia. Ahora que el niño ha desarrollado una mayor capacidad de observación (percepción visual), la exageración u omisión de detalles, se supedita a la necesidad de realismo total.

El manejo del color a esta edad, se dá por características específicas. Existe una gran preocupación por igualar el color de los objetos representados. Se



observa ya las diferencias en tonalidades y matices, aunque aún es imposible reconocer los efectos de luz y sombra. La teoría cromática aún no tiene sentido de ser explicada a niños de esta edad; aunque se observa que las combinaciones para obtener colores secundarios a partir de los primarios y las degradaciones con negro y blanco ya son manejadas con cierta fluidez, resultado de las experiencias cromáticas en la etapa anterior. A esta edad es importante empezar a sensibilizar al niño a las diferencias de brillo, matiz, tono, saturación, etc. lo cual es posible por la inquietud natural del niño de conseguir un alto grado de realismo.

De los nueve a los doce años, se inicia el manejo de conceptos abstractos, lo cual se observa por el cambio en el manejo del espacio. "Debemos comprender que el arte no es meramente la representación de imágenes externas, sino más bien, el resultado de acciones internas, los conceptos de esos objetos externos. La habilidad para distribuir varias imágenes sobre una hoja de papel, de modo que tengan relación entre sí, significa que el niño está en condiciones de manejar esos objetos simultáneamente y no de ordenarlos solamente sobre una línea."<sup>5</sup> A esta edad, los dibujos de los niños adquieren una nueva forma, debido al manejo del espacio dentro de la hoja. Quizas debido a que su cuerpo se mueve ya totalmente libre en el entorno, el manejo del espacio en sus dibujos se nota también mejor aprovechado. La línea de base de la etapa anterior se transforma en una representación más naturalista. Su localización en el papel es variable y en ocasiones se recurre a 2 ó más líneas de base para dar la idea de profundidad y diferenciación de planos. La percepción de la perspectiva empieza a preocupar a los niños en un intento por lograr representaciones más convincentes. Los "esquemas" que muestran simultáneamente el interior y exterior de los objetos han desaparecido.

En esta edad, la percepción y conciencia del niño hacia su ambiente, cobra nuevos significados. Su sentido crítico, hacia los demás y hacia sí mismo, afecta sus relaciones con el medio. El sentido de la justicia empieza a manifestarse a través de sus acciones. Se inicia una creciente preocupación por la diferencia de sexo. Y aunque su conocimiento del mundo se ha incrementado, muchas cosas carecen de significado pues no existen las pautas afectivas para vincular estos conocimientos con su propia realidad. Por ejemplo, el estudio de la historia no les estimula lo suficiente pues no lo entienden todavía como parte importante de su propia identidad y realidad temporal.

En el desarrollo afectivo, se observa un incremento en la sensibilidad e intensidad de las emociones, lo cual se manifiesta por la gran importancia que los niños adjudican a situaciones que para los adultos carecen de valor.

A esta edad, la conciencia individual de cada niño ya está más desarrollada, lo cual lo lleva a manifestar sus opiniones, ideas y sentimientos y defenderlos fuertemente. Su sensación de independencia se complementa con la pertenencia grupal y social. "La capacidad de romper con el esquema y de reconocer detalles particulares relacionados con el yo y con el ambiente es una de las características de esta edad."<sup>6</sup> La necesidad de distanciamiento del grupo familiar e interactuar con niños de su misma edad, lo motiva a formar pandillas, equipos y con

frecuencia, tomar actitudes rebeldes contras las normas establecidas por sus padres.

En esta etapa, la importancia de las actividades plásticas radica en el hecho de que el niño ya se ve presionado a una adaptación social y grupal que repercute en su desarrollo creativo individual, al sentirse obligado a renunciar a ideas propias para ser aceptado socialmente. A través de la expresión plástica el niño encuentra la oportunidad de ser original y diferente. Su potencial creativo se denota en su inquietud por experimentar, explorar e inventar. Es necesario estimular al niño en la búsqueda y expresión de sus propios motivos , lo cual será trascendente en su vida y le permitirá ir desarrollando seguridad personal y de aceptación de su propia persona.

Aunque ésta última etapa del desarrollo de la expresión plástica infantil es la más difícil, en cuanto a interesar a los niños en este tipo de actividades, sigue siendo una parte fundamental para el desarrollo integral de la personalidad del niño. Reconozco que en este momento de la evolución expresiva, la motivación debe ser más fuerte y consistente. El trabajo del maestro debe estar enfocado a despertar en el niño-adolescente, la necesidad de expresión y de manifestación personal. Así como también, crear el sentido de aceptación y valoración de esfuerzo por encima de los resultados obtenidos.

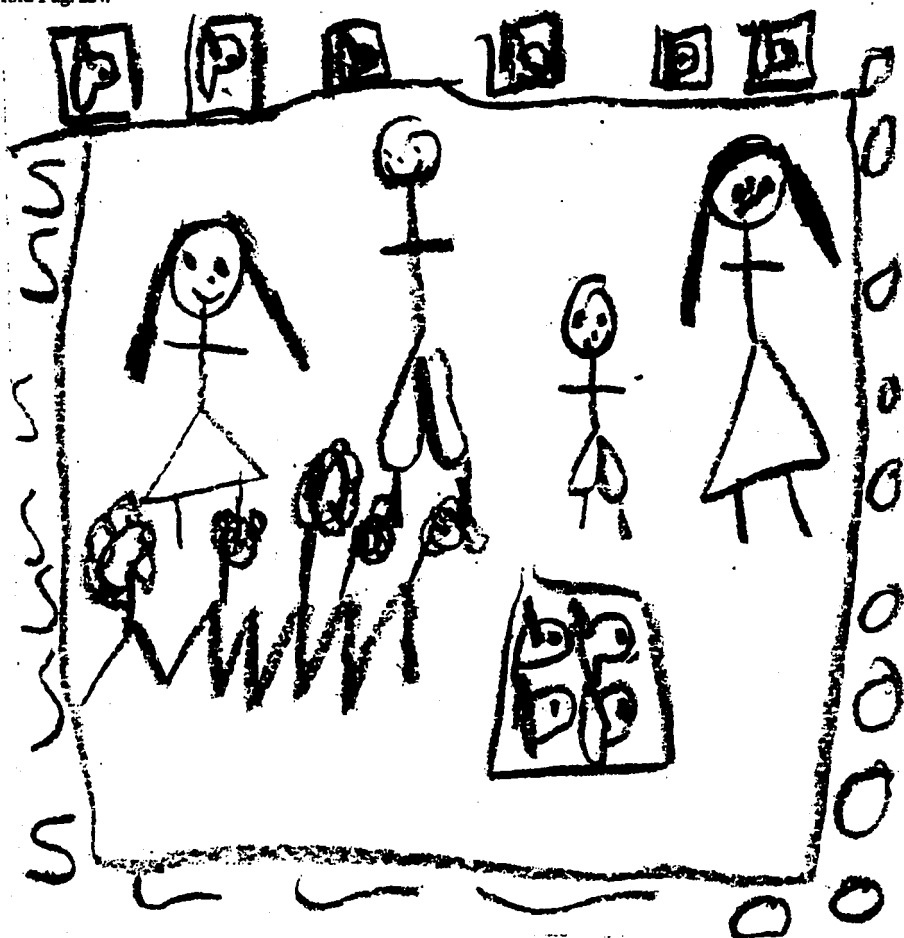
En esta etapa, la expresión plástica adquiere sentido e importancia para los niños, cuando descubren las posibilidades de crear en función de sus necesidades reales. Por ejemplo: la realización de un cartel para promocionar algún evento de su propio grupo social; o el diseño de un logotipo o bandera; incluso en hacer dibujos o pinturas para manifestar su desacuerdo. En esta etapa, la relación de la realidad con el motivo expresivo es más directa y consciente. Los niños parten de una idea concreta que desean manifestar, ya sea de situaciones u objetos de su vida cotidiana, o producto de su imaginación. Es importante que en este momento, los niños descubran por sí mismos las posibilidades que la expresión plástica representa, pues imponer obligatoriamente actividades artísticas a niños que no se interesan en ellas, es inútil y contraproducente. En gran medida el interés que los niños sientan por dibujar y pintar a ésta edad, esta fundamentado en su desarrollo expresivo en las etapas anteriores. Un programa de actividades plásticas que desde el principio del desarrollo fomente el gusto por dibujar y pintar, contribuirá notablemente a que en ésta edad crítica, los niños no abandonen la expresión plástica.

No olvidemos que ésta etapa, son los últimos años de la infancia. Y, preámbulo a la difícil adolescencia. La seguridad, espontaneidad, intensidad, sensibilidad, e inquietud de búsqueda que se logre establecer en este momento, será determinante en el desarrollo consecuente del niño.

Lograr que en esta etapa el niño encuentre en la expresión plástica una forma de manifestarse; una actividad altamente recreativa, gratificante y con posibilidades infinitas de experimentación; así como también un recurso para resolver cierto tipo de situaciones, determinará la diferencia entre abandonar el

camino de la riqueza artística o, continuar en el descubrimiento del mundo y de sí mismo a través del desarrollo creativo y expresivo. Esta decisión es propia de cada niño, pero marcará en gran medida, su calidad de vida emotiva, perceptiva, espiritual y creativa, sustentando las distinciones en todos los adultos que, alguna vez, fuimos niños.

- 1.- Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora. Kapelusz. Argentina. 1980. Pag. 215.
- 2.- Edwards, Betty.- Aprender a dibujar. Blume .Madrid. 1984. Pag.59
- 3.-Aymerich,Carmen.- Expresión y arte en la escuela 2. La expresión plástica. Varazen. España. 1970. Pag. 56.
- 4.- Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 216.
- 5.- Ibid Pag. 219.
- 6.- Ibid Pag. 224.



# V

---

## DEL ESPACIO, EL TIEMPO Y LOS MATERIALES

---

*"Los acontecimientos interiores merecen todo su amor. Por así decirlo, debe usted trabajar en ellos sin perder mucho tiempo ni mucha fuerza para entender sus relaciones con la demás gente."*

R. M. Rilke

---

### 5.1. EL ANIMADOR EN EL TALLER DE EXPRESION PLASTICA INFANTIL.

---

*"I see the studio processes as re-creation (the act of creating a new) as well as recreation (that which is refreshing and enjoyable)."*<sup>1</sup>

Un taller de expresión plástica y desarrollo de la creatividad puede funcionar perfectamente bien con mayor o menor número de niños y niñas de distintas edades. Se puede trabajar con materiales muy diversos y, casi en cualquier espacio, ya sea cerrado o abierto. Sin embargo, el elemento que imprime "vida" al taller, estimula, motiva, refuerza, reconoce y propicia el mejor aprovechamiento de las actividades es quien funge como maestro, instructor, facilitador, animador o jefe de taller. "Al enseñar arte a los niños, el factor más importante es el propio maestro."<sup>2</sup> Indudablemente, el maestro, en cualquier espacio educativo, y en especial en un taller de expresión plástica y desarrollo creativo, es determinante en el funcionamiento y éxito de las actividades plásticas.

"El componente básico en el arte proviene del propio niño; esto es incuestionablemente cierto, ya se trate de un niño de la escuela primaria o de un joven de secundaria. Sobre el maestro recaé la importante tarea de crear una atmósfera que conduzca a la inventiva, a la exploración y a la producción. En las actividades artísticas es, pues, peor tener un mal maestro que no tener ninguno."<sup>3</sup> La afirmación de Viktor Lowenfeld puede parecer, para quienes desconocen la

dinámica dentro de un taller de expresión plástica infantil bastante chocante y pretenciosa. Sin embargo, si analizamos objetivamente las funciones y características que debe ejercer, poseer y proyectar la persona que se involucre en el trabajo creativo y expresivo de los niños, entenderemos y seguramente compartiremos su criterio.

En primera instancia, aclararemos el aspecto nominativo del maestro o coordinador del taller. Indudablemente, la persona que tenga a su cargo la responsabilidad de realizar un taller de esta índole puede ser denominado "maestro"; nombramiento que yo considero va en perjuicio de la imagen que esta persona debe proyectar. Generalmente, y sobre todo los niños, asocian el concepto de "maestro" como una autoridad irreductible, omnipotente y con frecuencia, represiva. Aunque Lowenfeld, Read y otros, se refieren al "maestro de arte" en sus textos, yo opto por la nominación de "animador" que introduce Galia Sefchovich por concordar más con la ideología que sustento dentro de mis talleres. Al despojar al animador de toda la connotación que el concepto "maestro" trae consigo, se propicia una relación más cercana y abierta entre niños y animador. Por esta misma razón considero que es fundamental llamarse por nombres propios y, en primera persona. Un animador que no recuerda el nombre de sus alumnos, de entrada establece una relación impersonal que difícilmente será trascendente. Para lograr comunicarse con los niños es indispensable conocer y recordar sus nombres. Un niño puede sentirse rechazado y excluido si no lo llamamos por su propio nombre. En cuanto al animador, éste debe establecer el lenguaje en primera persona, pues así se crea un ambiente de cercanía, familiaridad, confianza e igualdad, elementos importantes para entablar una comunicación abierta y espontánea, factores importantes dentro del taller.

El respeto y autoridad que el animador requiere para llevar a cabo su función directriz, se establecen a partir de actitudes claras y definidas que los niños aceptan tranquilamente sin necesidad de connotaciones autoritarias y de poder. De alguna manera, el animador se gana el respeto y la autoridad por sí mismo, por el reconocimiento que los niños hacen a su persona y a su trabajo. Imposiciones autoritarias quedan fuera del taller pues perjudican en mucho la relación niño-animador y deterioran la posibilidad de creación y expresión.

En este punto, abrimos la interrogante: Cualquier persona adulta puede ejercer satisfactoriamente la función de animador? Antes de responder es necesario perfilar las características que se requieren para ser un buen animador.

Muriel Silberstein, autora del libro "Doing art together"<sup>5</sup> y animadora de varios talleres de expresión plástica, incluyendo el del Museo Metropolitano de Nueva York, considera dos actitudes básicas en el animador antes de iniciarse en esta experiencia.

En primer lugar es importante mantener cierta firmeza en actitudes y procedimientos porque la ambivalencia e inseguridad que transmite el animador confunde a los niños y los hace sentirse inseguros. Es importante esperar para iniciarse en el trabajo del taller hasta que uno sienta realmente deseos de hacerlo,

pués es difícil proyectar entusiasmo y estimular creativamente a otros cuando uno aún se siente inhibido o tímido. En segundo lugar es muy importante establecer con los niños claramente "las reglas del juego" dentro del taller, pués la idea errónea de que en un taller de expresión plástica cada quien puede hacer lo que quiera, crea caos y problemas, y lejos de ser una actividad creadora y expresiva, se convierte en una actividad agresiva y destructiva.<sup>6</sup>

A esto, yo puedo agregar que la disciplina dentro del taller es sumamente importante para el buen desarrollo de las actividades. No me refiero a una disciplina fría, rígida y militarizante, pués dentro de una actividad creadora, donde parte del interés es el intercambio de ideas y el compartir experiencias, se genera mucha excitación por parte de los niños, y es imposible mantener un silencio absoluto y un orden constante. Más bien, la disciplina dentro del taller, que permita crear y expresarse sin interferir con el trabajo de los demás, consiste en explicar claramente a los niños, que se puede y que no se puede hacer y porque. Estas normas se establecen en función de mantener un cierto orden, respeto y al mismo tiempo, crear una atmósfera agradable que estimule a la creatividad. Generalmente los niños entienden y están de acuerdo en observar estas normas pués se percatan de que son en beneficio de su propio trabajo. Incluso las normas pueden ser establecidas por los niños mismos que, conociendo las condiciones que les permite trabajar mejor, las establecen como reglas dentro del espacio. Una vez explicadas y aceptadas estas normas, es importante mantenerlas con firmeza y constantemente, recordándolas siempre que sea necesario, incluso al iniciar cada sesión.

Firmeza por parte del animador, no significa represión, sino únicamente significa mantenerse dentro de una línea definida que evite las ambigüedades y malos entendidos. De esta firmeza se desprende la estabilidad y equilibrio que los niños requieren para sentirse seguros y poder manifestarse libremente. De esta manera, la firmeza no inhibe la creatividad sino que la propicia y crea las condiciones adecuadas para fomentar confianza, seguridad y responsabilidad dentro de un marco de libertad.

Lowenfeld explica los resultados obtenidos en un estudio realizado con niños de once años por Lippert y White, en 1960, tratando de señalar cuales eran los efectos de los líderes adultos sobre el comportamiento de los niños cuando el líder se manejaba en forma autoritaria, democrática o en forma tal que permitía cualquier cosa (laissez-faire). "El líder autoritario daba órdenes e instrucciones y elogiaba o criticaba; el líder democrático hacía sugerencias que servían de guía, pedía opiniones y juicios a los niños, y chancaba amistosamente; el líder del tipo laissez-faire proporcionaba información cuando se le solicitaba, pero no tomaba parte activa para dar directivas ni estimulaba la autoconducción. Los líderes cambiaron de grupo en el transcurso de la experiencia; se pudo comprobar una explosión de actividad tempestuosa en aquellos grupos que se veían libres del líder autoritario. Un hecho interesante fue el descubrimiento de que los niños que estaban bajo el líder democrático demostraron mayor expresión de diferencias individuales, mientras que al mismo tiempo evidenciaban menos irritabilidad o agresividad

hacia sus compañeros." <sup>7</sup> De esta experiencia inferimos que ante la autoridad totalitaria del animador, los niños tienden a invertir su energía en conductas rebeldes o retadoras, en lugar de concentrarse en la expresión y desarrollo creativo. Dificilmente encontraremos un niño (o un adulto) que se sienta motivado a trabajar en un régimen autoritario. El autoritarismo como tal, inhibe la posibilidad de expresión coartando toda libertad de manifestarse y de ser. En contraste, un animador débil, que no establezca límites ni señale ciertas posibilidades de desarrollo, también entorpece el trabajo creativo. Moverse en un mundo exento de límites y normas es, inevitablemente, un camino al fracaso y la frustración. Por conclusión, tenemos que un buen animador debe sustentar su función en un marco de democracia; democracia que implica participación activa de sus integrantes y respeto a los otros. Democracia que permite y reafirma la libertad de ser, y el compartirla con otros.

Silberstein también enfatiza la importancia de la dirección y los límites dentro del taller. Ella considera que gente inexperta necesita aprender los nuevos procedimientos, así como también recibir apoyo y motivación en su trabajo. Si no hay una línea directriz, ¿cómo sabe uno que hacer? Cuando el animador es el modelo y la guía, él mismo establece las medidas y demuestra con actitudes y trabajo, como mantener y usar el espacio y los materiales. De su experiencia, Silberstein encontró que, mientras más consistente sea el animador, más a gusto se sentirá cada quién, pues, la mayoría necesita conocer los límites dentro de los cuales se puede mover. <sup>8</sup> La ausencia de límites desconcierta y crea inestabilidad. Los niños, en su desarrollo requieren de ciertas normas que les indiquen hasta donde llega su libertad, y donde empieza la libertad del otro. Al respecto, Silberstein cita al pintor americano Arthur Dove quién escribió:

*"FREEDOM DOESN'T MEAN FREEDOM FROM ANYTHING  
IT MEANS FREEDOM TOWARDS SOMETHING."*<sup>9</sup>

La libertad no significa libertad de cualquier cosa, significa libertad con respecto a algo. Aunque la libertad por sí misma es un valor que representa la posibilidad de ser lo que uno quiere ser, lo cual ha generado durante siglos discusiones filosóficas infinitas, entendemos por libertad dentro del taller de expresión plástica como la posibilidad de manifestarse a través de las formas y los colores. Libertad para crear, experimentar y descubrir. Libertad para intentar nuevas experiencias y libertad para equivocarse.

En las actividades plásticas, el sentido de libertad es una condición fundamental. Esta libertad va unida a la independencia e individualidad. Es función del animador crear el ambiente que permita el ejercicio de la libertad expresiva y del ser. Quizás, muchos niños encuentren en el taller el único espacio de su vida que les permita sentirse libres.

Carmen Aymerich considera que: "...la clase de dibujo y manualización tiene -como toda actividad artística- las características de la libertad, la expansión y

el gozo, sin que nada de ello tenga semejanza alguna con el desorden y la indisciplina."<sup>10</sup>

El animador del taller de expresión plástica debe conocer y sentir el significado de la libertad como un valor humano, como una conquista individual que conlleva intrínsecamente una alta responsabilidad. La libertad es, fundamentalmente, una condición interna más que externa. Es la posibilidad de sentir, pensar, imaginar y crear. Una persona que no comprende la libertad bajo esta perspectiva, que no vive libremente, difícilmente proyectará una actitud que sustente la libertad de otros. Para el desarrollo creativo, la libertad es parte del proceso evolutivo. No se nace libre, se aprende a vivir libremente.

La libertad no se contrapone a la disciplina, sino que la disciplina propicia en gran medida, la conquista de la libertad.

"Si el maestro desea sinceramente ayudar a sus alumnos a conseguir el desarrollo de sus formas de expresión, exigirá que su propio trabajo sea totalmente libre en la manera de llevarlo a término, en la aplicación de los métodos, en la oportunidad de tal o cual actividad que esté más de acuerdo con el momento psicológico del niño. La libertad siempre informada por unos conocimientos, siempre también armonizada con un orden externo orientada hacia unos propósitos y una finalidad a conseguir. Libertad que se traducen en ductibilidad, adaptabilidad y flexibilidad."<sup>11</sup>

El ser libre es un concepto abstracto y con frecuencia, es difícil de comprender. Un animador que se considere "libre", debe estructurar su libertad en función de sus experiencias y conocimientos. Carecer de una base firme que sostenga las posibilidades y variantes limita en gran medida, el ejercicio libre. Para ser realmente libre debe conocer el punto de partida e intuir el punto de llegada, y asumir que en el camino, puede haber bloqueos y dudas. El animador debe sentir seguridad en sus acciones, lo cual le permitirá actuar libremente. Su interacción con los niños debe ser libre y espontánea, de esta manera ellos aprenderán también a sentirse libres. La libertad incluye ser flexible y abierto a nuevas experiencias. Ser flexible para en un momento dado, evaluar el producto de la libertad y plantear nuevas perspectivas. La rigidez es el gran freno de la libertad. La flexibilidad permite el cambio y la transformación, en aras del ejercicio de la libertad. Ser libre no es fácil. Requiere de una gran responsabilidad en términos de asumir la libertad como una elección personal. El animador que se compromete seriamente con el proceso expresivo y creativo de los niños, estudiando, experimentando y conociendo a fondo los fundamentos de la expresión plástica infantil, estará en condiciones de trabajar libremente. Ignorar el fundamento teórico de la expresividad, coarta en gran medida la realización libre del animador. La inexperiencia y desconocimiento en cuanto a técnicas de trabajo plástico, también limitan el ejercicio libre del animador. En la medida que el animador sea y se sienta libre para trabajar con los niños, los niños percibirán este estado de libertad y lo adoptarán internamente, lo cual les permitirá expresarse y manifestarse libremente.



**La libertad interna ( del animador), se traduce en palabras y actitudes, que propician un clima de seguridad y confianza. La libertad interna de los niños se refleja en sus dibujos, en sus pinturas y en sus actitudes de trabajo.**

**La libertad en ambos casos, es permitir y permitirse sentir, pensar y vivir con toda la grandeza que la vida nos ofrece, y es lo que dá significado y torna trascendente la existencia humana.**

**Read cita a Martín Buber, quien considera que: "La relación estética natural de maestro a alumno no debe considerarse excluyente de toda comunicación emocional. Aquí Buber introduce un nuevo concepto, para el cual utiliza el término envolvimiento (umfassung)." <sup>12</sup>**

**Por envolvimiento entendemos el involucrarse con todos y cada uno de los participantes del taller. El conocer a cada niño por separado, interesándose en su proceso de desarrollo, en sus necesidades expresivas y estimulando a cada uno según sus propias posibilidades y capacidades. En este sentido, consideramos que el animador debe ser una persona sensible y perceptiva, a la vez que emotiva y comunicativa que propicie el diálogo con sus alumnos. Es fundamental que el animador se involucre en el proceso del desarrollo expresivo y en el acto mismo de creación, participando activamente con el niño en el trabajo, apoyándolo en sus dificultades y reconociendo sus logros.**

**Entender y comprender lo que ocurre en el interior de cada niño al momento de exteriorizar sus ideas, es indispensable para involucrarse con él y apoyarlo en lo que requiera. Debemos considerar que los requerimientos y las demandas de los niños no siempre son explícitas, por lo cual el animador debe poder "leer" el lenguaje con el que cada niño expresa sus necesidades. Esto no solamente se refiere a la lectura de sus dibujos, sino también a la comprensión de sus actitudes. Flexibilidad por parte del animador es necesaria para lograr establecer diferentes diálogos con diferentes niños. Recordemos que cada niño es una mundo distinto, con necesidades y procesos muy particulares y que en cada momento de su desarrollo, sus requerimientos se van modificando. Por lo tanto, el animador debe tener la habilidad de adaptarse a las demandas de cada uno de los niños. Hay niños que buscan una participación más directa por parte del animador para sentirse seguros y poder trabajar más tranquilamente, en contraste de los niños independientes que rehuyen incluso la injerencia del adulto en su trabajo. El animador debe saber como y cuando acercarse a cada niño para que su apoyo sea patente, sin llegar a ser coersivo.**

**Involucrarse con cada niño, es un proceso paulatino que se vá dando en la medida que cada niño nos permite participar de su mundo interno. En relación de la confianza y seguridad que el niño deposite en el animador, será el grado de involucramiento que tendrá lugar.**

**Evidentemente, el acto de involucrarse está cargado de factores afectivos y emocionales. La simpatía, la identificación, la empatía son algunos de los aspectos que intervienen en el involucramiento. Ambos, niño y animador, son**

susceptibles de sentir diferentes grados de involucramiento, en diferentes momentos. Incluso, es posible que se den sentimientos de rechazo y antipatía que imposibiliten el involucrarse. El animador deberá ser consciente de estas situaciones para resolverlas antes de llegar a ser conflictivas.

Involucrarse con el proceso del desarrollo expresivo de los niños, es un acto de gran responsabilidad, pues en la evolución cualquier detalle puede ser de gran trascendencia en la vida del niño. Los vacíos (en el desarrollo) que queden sin llenar, pueden ser causa de carencias en su formación integral.

Read considera que: "No basta que el maestro se represente al alumno imaginativamente y en esa forma experimente y aprecie la individualidad de su disposición: debe identificarse con la otra personalidad y sentir tal como ésta lo hace." 13 El trabajar como animador de una taller de expresión plástica requiere que éste, el animador, sea capaz de interesar a los alumnos en la actividad e interesarse él mismo en el trabajo de los niños.

La motivación de los alumnos, en gran parte es interna y personal; pero ésta se enriquece con la motivación que reciben del exterior. El animador debe encontrar los mecanismos necesarios para despertar en los niños intereses creativos más allá de sus propias motivaciones internas. La manera de presentar el material, la explicación introductoria de la actividad e incluso el recurrir al apoyo de materiales didácticos (medios audiovisuales, libros, carteles, objetos, etc.) es fundamental como invitación a los niños para trabajar. En este sentido, la creatividad del animador se despliega en cada sesión de trabajo para lograr que los niños se integren a la actividad de manera total.

Sin embargo, esta parte de motivación y estímulo no se completa por sí misma; requiere necesariamente del seguimiento que el animador hace con el trabajo de cada niño. Este consiste en gran medida, con el involucramiento. Al involucrarse con cada trabajo, el animador establece un vínculo de identificación. Esto significa que, más allá de entender el lenguaje gráfico de los dibujos infantiles, el animador se compenetra en la emoción que el niño siente al expresarse plásticamente, compartiendo su inquietud por experimentar, su intensidad al trabajar, su satisfacción al descubrir nuevas cosas y también, su tristeza al fracasar en algún intento. Solamente a través de la propia experiencia del animador en el proceso creativo, podrá identificarse con los sentimientos de los niños al crear. El manifestarle al niño, (no necesariamente verbalmente) "entiendo, lo que sientes al dibujar porque yo también lo he sentido" le dá al niño seguridad en lo que está realizando. En este sentido, yo considero que es válido cuando el animador expresa sus propias dudas o emociones con respecto a las actividades. Es frecuente que los niños recurran al animador en busca de ayuda cuando sienten inseguridad o desconocen la manera de hacer algo. En este caso, yo como animadora, no me presento como la omnipotente y perfecta que todo lo puedo resolver, sino que manifiesto mi deseo de intentar hacerlo sin estar segura de lograrlo. De esta manera los niños entienden que nadie, ni los adultos, son perfectos y también ellos tienen

**errores y fracasos. Incluso, cuando experimento con actividades nuevas o materiales poco usuales, expreso a los niños mi parte de experimentación en la actividad.**

**Es importante que los niños sientan que el animador entiende sus emociones y por lo tanto, será capaz de apoyarlos en momentos difíciles. Considero que cuando los niños se percatan de que el animador también tiene limitaciones y se equivoca, aprenden a aceptar sus intentos fallidos, como experiencias positivas en el proceso global. Incluso, me atrevo a afirmar que un animador que nunca se equivoca, puede despertar en los niños un sentimiento de inferioridad e impotencia al no poder igualar la perfección del animador. El taller infantil no es el marco para que el animador, en caso de tener habilidades plásticas muy notables, las despliegue y demuestre abiertamente. El animador que busca respeto y admiración, impresionando con su obra artística a un público infantil, está desvirtuando la función que le corresponde; los niños se sentirán frustrados al no poder realizar el trabajo tan bien como su maestro.**

**Otra característica importante que el animador debe tener para llevar a cabo y exitosamente las actividades de expresión plástica, es su autoidentificación con lo que realiza. Una persona que no esté convencida plenamente de la importancia de la expresión plástica y carezca de la experiencia del proceso creativo, difícilmente podrá imprimir entusiasmo y estimular a los niños en su actividad creativa.**

**El animador deberá creer plenamente en lo que hace y saber claramente porque lo hace. Sentir que cada sesión de trabajo es un reto a su propia creatividad, y que cada niño es como un lienzo en blanco que requiere ser transformado, son sentimientos que denotan un interés verdadero en la misión de ayudar a los niños en su desarrollo creativo y expresivo.**

**Como plantea Read: "La educación de un alumno es así siempre la autoeducación del maestro".<sup>1 4</sup> El animador que se identifica con su quehacer creativo en el taller infantil, encontrará, junto con sus alumnos, la posibilidad de aprender, experimentar y descubrir nuevas formas de expresión y desarrollo creativo. En este sentido, se requiere que el animador sea una persona abierta a la experiencia, a la transformación y flexible. En otras palabras, un buen animador es una persona creativa ( en el amplio sentido de la palabra) capaz de renovar y renovarse.**

**En este sentido considero que, a través de mi trabajo como animadora, me fué posible descubrir aspectos de mi propio desarrollo personal que desconocía anteriormente. Por un lado, en la observación del trabajo infantil, puede recuperar partes de mi historia infantil y mi desarrollo expresivo de niña. Por otro lado, al comprender el proceso creativo infantil, con la distancia del trabajo de animadora, descubrí mecanismos inconscientes en mi proceso creativo actualmente. Además, del lenguaje gráfico de los niños en sus diferentes etapas del desarrollo, encontré conceptos plásticos y formas nuevas que, de alguna manera, he integrado a mi propio lenguaje plástico.**

estimularan a los niños en su trabajo creativo, me ví forzada a inventar nuevas formas y técnicas de expresión, que ya forman parte de mi propio quehacer artístico.

Indudablemente, un buen animador que se identifique con su trabajo y encuentre en cada sesión de actividades la posibilidad de expansión creativa, transmitirá a los niños la esencia de la expresión plástica y la creatividad, más allá del dibujar o pintar; los contagiara de su actitud creativa que marcará definitivamente su desarrollo hacia una vida más íntegra y humana.

El animador del taller no es un maestro que transmite mecánicamente conceptos e información en un sistema frontal, desde el pizarrón hacia el público infantil. Por el contrario, es una persona que trata con la sensibilidad de los niños, con sus afectos, pensamientos, deseos, necesidades, miedos y angustias, y con frecuencia, trabaja con ideas abstractas. El "como" motivar a cada niño y estimularlo para expresarse plenamente se va descubriendo a través del trabajo mismo. A pesar de que existen muchas teorías y técnicas psicológicas para la motivación humana, el animador deberá encontrar la manera que se adapte mejor a su personalidad y forma de ser y que sea apropiada a cada actividad y a cada niño. El animador debe ser sensible a los ritmos propios de cada uno y saber el momento indicado para intervenir, y como intervenir. Un comentario fuera de tiempo y planteado a manera de crítica afecta al niño mermando su seguridad personal y bloquea su capacidad expresiva.

Es importante que el niño sienta aceptación de su trabajo ( lo cual significa para él , aceptación de su persona).

El animador debe ser una persona abierta al cambio, con un pensamiento flexible y capacidad de adaptación, pues los niños cambian día a día, y sus necesidades también, por lo cual el animador debe ser capaz de responder a las necesidades cambiantes de cada uno.

Otra característica importante en la personalidad del animador es el respeto; empezando por el respeto a sí mismo, a su trabajo y a la persona y al trabajo del otro. Reforzar constantemente el valor del respeto es muy importante en las actividades expresivas; los niños deben aprender que el trabajo de sus compañeros es tan valioso como el suyo propio.

Si los alumnos perciben el respeto que el animador tiene por los materiales, por las actividades, por el taller, por el trabajo y por ellos mismos, responderán de la misma manera. En gran medida el respeto se establece a partir de un sentimiento de aceptación y valoración que el animador debe transmitir sinceramente. En este sentido podemos hablar de honestidad. Un animador que fuera del taller es una persona irrespetuosa, devaluada y negativa, difícilmente podrá "actuar" para convencer a los niños de algo que no és. No debemos olvidar que los niños suelen ser muy receptivos y sinceros, por lo cual descubren fácilmente actitudes falsas y deshonestas. Los mensajes ambiguos, confusos y ambivalentes,

tienden a crear en los niños desconcierto y confusión, además de perder la confianza en el animador, lo cual les provoca inseguridad y desmotivación.

En este punto, cabe replantearse la cuestión de que si cualquier persona puede ser un buen animador en el taller de expresión plástica infantil.

Yo me atrevo a decir tajantemente que no. Independientemente de la formación profesional o académica de la persona que desee fungir como animador, todos los aspectos antes mencionados constituyen el perfil de las características que el animador debe poseer para que su trabajo en el taller infantil resulte provechoso.

Si bien es cierto que cualquier persona adulta, ya sea maestro, psicólogo, artista o madre de familia puede entretener y cuidar niños, no cualquiera es capaz de explotar las potencialidades expresivas de otros ni tampoco de crear las condiciones adecuadas para desarrollarlas.

Galia Sefchovich enumera una serie de puntos que considera importantes para la formación y función del animador:

- 1.- El animador es la persona que inspira y motiva.
- 2.- Es el responsable de crear un ambiente en donde los alumnos puedan desarrollar sus habilidades y potencialidades.
- 3.- Es quien conoce las necesidades de sus alumnos y el momento del proceso en que el que se encuentra cada uno de ellos.
- 4.- Es el guía que conduce a sus alumnos a descubrir los valores universales.
- 5.- Es el encargado de lograr un clima de confianza para que exista el diálogo y por lo tanto, la comunicación.
- 6.- Es el portador y receptor de información, sentimientos, gustos, deseos y vivencias.
- 7.- Es el responsable de lo que sucede en el aula, pues su comportamiento produce siempre un efecto en la conducta de sus alumnos.
- 8.- Es quién planea, programa y evalúa de forma adecuada las actividades.
- 9.- Es quién conoce y dispone de los instrumentos de trabajo.
- 10.- Es quién se compromete a ayudar a los demás y a lograr que sean más ellos mismos. Este compromiso implica el conocimiento de sí mismo.
- 11.- Es capaz de autoevaluarse para poder evaluar el trabajo de sus alumnos.<sup>15</sup>

Los once puntos citados por Sefchovich, presentan a grandes rasgos el perfil de un buen animador. De estos, se catalizan dos aspectos fundamentales que se interrelacionan, y son:

a) Formación profesional (teórica y práctica).

## **b) Perfil de personalidad (carácter, temperamento y espíritu)**

En cuanto a la formación profesional considero que , cualquier persona con una vocación definida hacia la educación, es candidato para llegar a ser un buen animador. La formación profesional no necesariamente se refiere a una formación académica pero si a un proceso (aún autodidacta), de estudio y adquisición de información, conceptos y valores. La parte teórica que incluye psicología infantil, filosofía, pedagogía y metodología de la enseñanza es posible encontrarla en libros especializados.

La parte práctica que se refiera al dominio de diversas técnicas de expresión plástica, al conocimiento de materiales y su aplicación, necesariamente requiere de la experimentación y experiencia personal. Yo considero que el animador del taller infantil debe estar involucrado en una práctica constante de expresión plástica personal. Con esto no me refiero a que necesariamente sea un artista profesional, pero si una persona muy involucrada en la experiencia de la creación, de la expresión, de la experimentación y con una cierta educación visual y estética. Quien carezca de una fuerte inclinación hacia lo artístico, difícilmente podrá realizar un trabajo creativo con los niños.

El dominio de diversas técnicas, conocimiento de materiales y educación estética facilitarán al animador la planeación de actividades adecuadas a cada niño y le permitirán sentirse seguro en su ejercicio práctico.

Partiendo de la idea de que la vocación está determinada por el carácter y temperamento de la persona, encontramos que un buen animador será aquel que internamente se identifica y vive de acuerdo con la ideología de la creatividad, la expresividad y en la búsqueda constante del desarrollo personal. Y más aún, que tenga introyectada la experiencia creativa como parte fundamental de su proceso vital. Además, la imagen que el animador debe proyectar dentro del taller de expresión, debe ser congruente con su vida personal. Un buen animador debe ser una persona activa, sensible, intuitiva, perceptiva, flexible, accesible, emotiva, espontánea, comunicativa; que inspire confianza y seguridad, honesta, responsable, consistente y autocrítica. Todas estas características no son fáciles de evaluar, ni tampoco existen recetas para adquirirlas. En gran medida son cualidades que se van descubriendo a través de la vida y se pueden incrementar en la práctica constante.

Iniciarse en el trabajo de animador no es fácil .Al principio se enfrenta uno con situaciones imprevistas relacionadas con la dinámica de las actividades y las evaluaciones no son siempre del todo satisfactorias. Pues los resultados en el proceso de enseñanza-aprendizaje no se dan inmediatamente. Sin embargo, es importante mantenerse dentro de una línea de trabajo que permita las modificaciones necesarias para irse adecuando a los requerimientos de los niños. Conservar una actitud entusiasta, paciente y creer firmemente en lo que se está realizando, contribuye a que el proceso evolutivo en la expresión plástica infantil se vaya consolidando en el desarrollo integral de cada niño, y que con el tiempo, el avance y aprovechamiento se evidencien notablemente.

La experiencia práctica y el trabajo constante, facilitan a mediano plazo, la función del animador. El evaluar cada actividad, permite tomar conciencia de los aciertos y los errores. En el transcurso del tiempo, el animador habrá asimilado la experiencia de cada actividad, lo cual reedituará en tener una estructura más definida y una metodología propia para que cada sesión de trabajo sea aprovechada y disfrutada al máximo, tanto por los niños, como por él mismo. Indudablemente, la experiencia es el mejor recurso que el animador puede tener.

A continuación, citaré las palabras de Marion Richardson, una gran maestra que ha hecho de la enseñanza artística su esfera especial de actividad, conjugando la vocación de artista y maestra en la función de animador. Y dice: "El artista descubre en el mundo que lo rodea ( es decir, en su materia prima) relaciones, orden, armonía, así como el músico encuentra estas cosas en el mundo del sonido. Esto no puede lograrse por medio de la mente consciente, esquematizadora, planificadora. El arte no es un esfuerzo de la voluntad sino un don de la gracia -para el niño, por lo menos la cosa más sencilla y más natural del mundo-. Siempre que las gentes son sinceras y libres, puede surgir el arte.... Por eso, la felicidad o infelicidad en presencia del maestro es de suprema importancia, y por eso la escuela de hoy en día es, o debería ser, el perfecto escenario para el arte infantil. No es demasiado afirmar que si no existen relaciones de amor entre maestros y niños, el arte infantil es imposible, al menos tal como lo entendemos en la actualidad.

¿Cómo se traduce en acción ese amor? Pues el trabajo tal como se lo ve aquí no es expresión libre según el concepto general, la cual puede ser meramente imitación inconsciente, sino una actividad disciplinada en la cual las propias dotes imaginativas del maestro desempeñan un papel de suma importancia.

No existe una respuesta decidida a esta cuestión por todos planteada. Cada maestro encuentra su solución individual al problema y quienes pueden destinar algún tiempo a visitar escuelas se sentirán sorprendidos ante la diversidad y flexibilidad de los métodos modernos. Un elemento esencial ha sido aceptado. El buen maestro de arte tomará siempre a sus niños y a sus dibujos completamente en serio. Quizás esto cuente más que cualquier otra cosa y es el medio de inducir a los niños a exigir lo mejor de sí mismos. Los niños necesitan, especialmente a medida que se aproximan a la conciencia de sí mismos, la autoridad de un adulto para convencerlos de que su propio arte es merecedor de atención y para prevenirlos contra la aceptación de lo ya hecho, lo de segunda mano, que los rodea por todas partes. Esa seriedad le resulta fácil al maestro cuando comprende que su trabajo con los niños puede proporcionarle al final una clave para la comprensión del arte en su sentido más amplio." <sup>16</sup>

En las palabras de Marion Richardson encontramos una síntesis de lo que es y lo que debe hacer un buen animador en el taller de de expresión plástica infantil.

En primera instancia, valora la educación artística como una manera de descubrir el mundo, a través del "orden y la armonía". Y considera que este tipo

de educación solamente es posible llevarse a la práctica cuando la relación maestro-alumno se dá de manera afectiva, abierta y sincera. También estima las "dotes imaginativas" del animador como parte fundamental en el proceso de enseñanza-aprendizaje, respetando el estilo y metodología personal de cada cual, siempre y cuando sea una actitud seria y responsable. El concepto de "tomar con seriedad" el trabajo plástico infantil implica lo que nosotros denominamos como involucrarse e identificarse con el mundo interno del niño y su expresión. Indudablemente, al involucrarse con la expresión plástica infantil, la perspectiva de la percepción artística se expande y enriquece. A través de los dibujos infantiles es posible descubrir relaciones formales y espaciales que también están presentes en el arte. Participar con los niños en su proceso de desarrollo expresivo, es una forma de mirar en nuestro interior en busca del niño o niña que alguna vez fuimos.

Ser animador de una taller de expresión plástica infantil no es un trabajo fácil. Las características de personalidad y formación profesional indican que un buen animador debe ser una persona que ha encontrado en el arte, su filosofía de vida y a través de éste, ha desarrollado áreas de su personalidad que lo distinguen del resto de las personas. Quien vive artísticamente seguramente también encontrará en el mundo infantil una riqueza de significados que aumentarán su propio mundo personal.

Por último, cabe mencionar que, tanto la actividad artística como la de enseñanza, son en esencia, un acto de donación. A través de la expresión plástica, los niños nos dan lo mejor de sí mismos: sus ideas, pensamientos, y sentimientos. Nos hacen partícipes de su mundo íntimo y secreto. Y a través de la enseñanza, y en especial, la artística, el maestro (animador) dá a los niños también lo mejor de sí mismo; conjuga sus experiencias, conocimientos, percepciones y sentimientos de manera que puedan ser comprendidos y absorbidos por ellos.

En el taller de expresión plástica, la donación se dá como una doble vertiente: lo que cada niño aporta al taller, al animador y a los otros niños, y lo que el animador dona en cada actividad, en cada intervención, y sobre todo, lo que aporta para el desarrollo integral de todos y cada uno de los niños participantes. Donaciones ambas que enriquecen tanto a quien las dá, como a quien las recibe.

- 1.- Silberstein- Storfer, Muriel.- Doing art together. Simon and Shuster. New Pag. 49.
- 2.- Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora. Kapelusz. Argentina .Pag. 91.
- 3.- Ibid .Pag. 91.
- 4.- Sefchovich, Galia.- Hacia una pedagogía de la creatividad. Expresión plástica. Trillas .México. 1985.
- 5.- Silberstein- Storfer, Muriel.- Op cit.
- 6.- Ibid. Pag. 48-49.
- 7.- Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 91-92.
- 8.- Silberstein- Storfer, Muriel.- Op cit. Pag. 5.
- 9.- Ibid .Pag. 49.
- 10.- Aymerich, Carmen.- Expresión y arte en la escuela 2. La expresión plástica.



Varazón .España. 1970. Pag. 10-11.

11.-Aymerich, Carmen.- Expresión y arte en la escuela I. La expresión. La expresión oral .

Teide .España. 1981. Pag. 32.

12.-Read, Herbert.- Educación por el arte, Paidós Educador. España. 1986 .Pag. 282.

13.-Read, Herbert.- Op cit. Pag. 282.

14.-Ibid .Pag. 283.

15.-Sefchovich, Galia.- Op cit. Pag. 48.

16.-Read, Herbert.- Op cit. Pag. 231-232.

---

## **5.2. EL TALLER: SU ESPACIO FISICO Y SU AMBIENTACION.**

*"Un fuego acaba en cenizas. Una yema demasiado precoz se ve amenazada por la helada. Un talento joven, por una academia. Esto no es una insolencia, sino una triste realidad. La academia es el medio más seguro de dar el golpe de gracia al genio infantil..."<sup>1</sup>*

Dondequiera que uno trabaje, es importante sentirse a gusto e identificarse con el ambiente como si fuera parte de uno mismo. Para llevar a cabo las actividades de expresión plástica, se requiere de un espacio adecuado que permita a los niños realizar su trabajo libremente y estimule su creatividad. De aquí se desprenden dos aspectos diferentes pero que conjugados, constituyen el taller de expresión plástica infantil. El primer aspecto se refiere a las condiciones físicas del taller: amplitud, iluminación, mobiliario y distribución. El segundo aspecto se refiere a la decoración y ambientación general, incluyendo el ambiente de trabajo. Pues como dice Larry T. Schultz: un taller no es solamente un cuarto de trabajo, sino el espacio que tiene la apariencia y el sentimiento del trabajo artístico.<sup>2</sup>

Antes de iniciar las actividades plásticas con los niños, es indispensable que el animador conozca y se identifique con el espacio en el que va a trabajar. Todas las adecuaciones, instalaciones, arreglos y requerimientos deben estar totalmente funcionando. En gran medida, las condiciones de trabajo propiciarán el desarrollo exitoso de las actividades programadas o por lo contrario, las entorpecerán.

Desgraciadamente, debido a la poca importancia que frecuentemente tienen las actividades expresivas dentro del marco escolar, el presupuesto destinado al taller de expresión plástica es muy restringido, lo cual se refleja en las condiciones físicas y materiales. Por esta razón, el animador deberá buscar la manera de sacar el mayor provecho del espacio y su mobiliario, creando un ambiente que estimule a la expresión creativa de los niños.

En primera instancia, plantearemos las condiciones materiales y espaciales mínimas que se requieren para trabajar satisfactoriamente.

Las dimensiones del taller pocas veces pueden ser determinadas por el animador. Generalmente, se ubican los talleres en espacios que fueron construidos con fines distintos. Sin embargo, es importante considerar que el tamaño del taller determinará el número de niños que pueden participar en él. Un espacio reducido dificulta mucho la realización de las actividades. En este caso, el animador se ve obligado a restringir sus propuestas en función de un espacio pequeño, en lugar de adaptar el espacio a las necesidades de trabajo.

Un taller amplio permite distribuir a los niños de manera tal que no interfieran unos con otros. Un espacio reducido propicia los conflictos sociales al invadir áreas de trabajo de otros niños.

En un espacio amplio, el ruido natural que se genera en el trabajo expresivo se diluye; a diferencia de los espacios reducidos donde la excitación y comentarios espontáneos se convierten en un gran caos.

Es recomendable que el espacio destinado para taller cuente con un patio, terraza o jardín que permita en un momento dado trabajar también al aire libre. Y si no, estar localizado cerca de alguno al que se pueda ir en caso de ser necesario. Independientemente del tamaño del taller, es necesario considerar que debe estar distribuido de tal manera que sea funcional para trabajar y seguro, en cuanto que se eviten los posibles accidentes. Se tomarán en cuenta las siguientes áreas:

- Area de almacenamiento de materiales (inaccesible para los niños).
- Area de trabajo.
- Area de limpieza.
- Area para guardar los trabajos de los niños.

Muriel Silberstein hace una comparación de la distribución del espacio del taller con los requerimientos de una cocina. En ambos, se necesitan espacios para preparar y consumir los materiales, área para deshechar los desperdicios, área de limpieza y por último área de almacenamiento (de materiales nuevos y de sobrantes).<sup>3</sup> Cuando cada área está bien definida y en función de las necesidades del taller, el trabajo del animador se facilita y se previene en gran medida, los conflictos y enfrentamientos personales así como también los accidentes.

El área de almacenamiento es donde el animador tendrá guardado todo el material (papeles, pinturas, pegamento, etc.) que considere necesario para su programación de actividades. Es recomendable tener suficiente material disponible, pues no siempre la "actividad del día" resulta adecuada y requiere ser modificada. En ocasiones, algún niño no encuentra interesante la propuesta de trabajo y el animador deberá proporcionarle una actividad alternativa.

Considero que este almacén debe ser inaccesible para los niños pues he observado que cuando ellos descubren la existencia de diversos materiales, (gises, crayolas, lápices, pinturas, papeles, etc.), quieren hacer todo a la vez y dispersan su

atención y concentración de un solo material. Además, porque a veces se guardan sustancias o herramientas que pueden resultar peligrosas si se desconoce su uso o se utilizan sin la supervisión del animador. El contar con un almacén bien equipado, que permita guardar materiales sin que se deterioren por la luz, el polvo o la humedad, facilita mucho la planeación de las actividades y representa también un ahorro económico.

El área de trabajo es en sí el espacio en el cual se ubican los niños para llevar a cabo la actividad. Mientras más espacio tenga cada niño para sí mismo, trabajará con mayor libertad e independencia. Si el espacio es muy limitado, no es recomendable amontonar niños, pues el aprovechamiento es menor y los pleitos se desatan fácilmente. Por esto, considero que el tamaño del taller determinará la cantidad de niños que puedan participar simultáneamente.

El área de limpieza incluye dos o más lavaderos con agua corriente, jabón, detergente, zacate, cepillos, toallas, bote de basura (grande), escoba, recogedor, jerga, cubeta, etc. Esta área es tan importante como el área de trabajo, pues de hecho es la última fase de cualquier actividad plástica. La cantidad de lavaderos estará en función de la cantidad de niños. Lavarse las manos, lavar los pinceles, cambiar el agua de las pinturas, etc. les toma a los niños varios minutos. Si esto les implica esperar su turno demasiado tiempo, los niños se desesperan, y se pierden parte de la actividad.

Esta área de limpieza debe estar lo bastante accesible a los niños para que no les cause problema realizar su parte en el mantenimiento del taller. Las actividades plásticas implican entre otras cosas, que los niños adquieran la responsabilidad de limpiar el área de trabajo.

Es importante que dentro del taller se disponga de un área donde los niños puedan dejar sus trabajos para que se sequen o para terminarlos en otra sesión. En cuanto a sanitarios, es necesario que los niños conozcan donde están localizados y cerca del taller, para que puedan ir solos.

Adicionalmente, si las dimensiones y presupuesto del taller lo permiten, se puede considerar la posibilidad de un espacio de lectura donde los niños encuentren libros y revistas de contenido artístico. También se puede incluir un espacio para proyecciones. Con frecuencia, los apoyos visuales (libros, revistas, diapositivas) estimulan la expresión creativa de los niños y contribuyen a formar su cultura visual.

Además de las dimensiones físicas del taller, se debe observar que las condiciones de iluminación y ventilación sean adecuadas. Si las actividades se realizan durante el día, es deseable una buena iluminación natural, lo cual evidentemente no siempre es posible. La iluminación artificial debe ser suficientemente fuerte para que el ambiente general del taller sea luminoso. Trabajar en malas condiciones de luz es sumamente perjudicial para los ojos y crea un estado de ánimo triste y de inquietud que no permite la expresión libre. Cabe la posibilidad de que para alguna actividad, se requiera disminuir la intensidad de luz,

**e incluso obscurecer totalmente el taller, pero estas son condiciones especiales. La iluminación del taller determinará en gran medida, la productividad de los niños.**

**Una buena ventilación es necesaria dentro del taller pues muchos niños juntos en plena actividad requieren aire fresco para sentirse a gusto. Además algunas pinturas y pegamentos tienen olores característicos y fuertes que causan molestias.**

**Además del espacio físico del taller, sus dimensiones y condiciones, el mobiliario contribuye en gran medida a facilitar el desarrollo del trabajo creativo.**

**Se requiere de los estantes suficientes para almacenar adecuadamente el material. Recuérdese que los papeles enrollados se maltratan más fácilmente que si se guardan extendidos; que las pinturas se resecan si están expuestas al sol. El tipo y cantidad de estantes dependerán del animador y sus requerimientos de trabajo. El espacio para que los niños guarden sus trabajos deben ser lo suficientemente grandes para que los papeles queden extendidos.**

**En cuanto a las mesas de trabajo, éstas pueden ser largas que permitan trabajar a seis-ocho niños juntos, con suficiente espacio entre ellos o más pequeñas. Lo importante es que sean firmes y su tamaño adecuado a las proporciones de los niños. Si se trabaja con niños de diferentes edades, se requerirán mesas y sillas de distintos tamaños. El trabajar incomodamente dificulta la libertad expresiva. En casos de niños que prefieren trabajar en el piso, yo considero que si el espacio del taller lo permite, no hay razón alguna para que no lo hagan.**

**Generalmente los talleres de pintura tienen caballetes. En el taller infantil estos no son indispensables, pues no todas las actividades se pueden realizar en caballete. En caso de que se requiera pintar en posición vertical, se pueden fijar los papeles a la pared lo cual no representa mayor problema.**

**En cuanto a muebles, un taller de expresión plástica no requiere de grandes inversiones. Lo importante es que se tome en consideración el tipo de actividades y el espacio disponible.**

**En cuando a los acabados (piso, paredes, cortinas) es conveniente que sean simples y fáciles de limpiar. Las paredes se irán llenando con dibujos y decoraciones. El piso debe ser también fácil de mantenerse ,pues algunos pigmentos y pegamentos dañan mucho el suelo, por lo cual, cuando se destina un espacio para taller de plástica, se debe estar conciente de que posiblemente se deteriore bastante. Acabados de alfombra, madera pulida, etc.imponen mucho en los niños la idea de que no se deben de maltratar, inhibiendo así su espontaneidad expresiva.**

**El contar con una grabadora y cassettes de diferentes tipos de música permiten enriquecer las actividades plásticas con elementos musicales. Trabajar con cierto tipo de música, relaja mucho a los niños y les permite concentrarse más tiempo. También la música diluye el ruido que se genera naturalmente al trabajar.**

**Las cualidades y condiciones físicas y materiales del taller de expresión plástica están determinadas por el factor económico. Desgraciadamente, en muchas**

instituciones se le concede poca importancia , por lo cual se le asigna un presupuesto muy restringido. En otras escuelas, donde el nivel económico es de por sí muy bajo, el taller de expresión plástica sufre graves carencias.

Si bien es cierto que un espacio amplio, mesas adecuadas, materiales suficientes, etc. facilitan el trabajo creador de los niños, también es cierto que en la realidad, la mayoría de los talleres expresivos inician sus actividades con muy pocos recursos. La mayoría de los animadores tienen que resolver el problema del espacio, el mobiliario y los materiales con ayuda de su creatividad, esfuerzo y capacidad de adaptación al trabajo en condiciones bastante deficientes. Me atrevo a afirmar que todos desearíamos que las condiciones de los talleres mejorarán y en consecuencia se incrementaría la expresividad y creatividad de los participantes. Todos fantaseamos con el "taller ideal", sin embargo la realidad nos confronta con las limitantes materiales. En este punto, vinculamos el aspecto material con el segundo aspecto que constituye el ambiente del taller.

El espacio físico y el mobiliario crean parte del ambiente del taller, sin embargo, no son lo fundamental para estimular a los niños en el trabajo creativo. Por ambiente entendemos el espíritu, la sensación afectiva y emocional que dá carácter al taller. El animador es quien imprime, propicia y crea un ambiente favorable para el desarrollo creativo.

"El ambiente que conduce a la expresión artística y que favorece la inventiva y la exploración, no es el mismo que ayuda a memorizar las tablas de multiplicar. En esta última actividad, el alumno debe concentrarse en terrenos exteriores a sí mismo; depende del maestro para que se le reconozcan sus esfuerzos, y debe, junto con sus compañeros de clase, reprimir la libre expresión de sus sentimientos. La expresión creadora es el polo opuesto de la memorización. En la clase de arte, donde es indispensable dar curso a la inventiva personal, a la expresión y a la independencia de pensamiento, es necesario establecer una atmósfera totalmente distinta." <sup>4</sup> La actitud del animador es determinante en el ambiente que se vive dentro del taller. No en balde definimos en páginas anteriores las características del buen animador. Lo que el animador proyecte en sus palabras, en sus actitudes y en su persona es lo que los niños adoptarán como parámetros de conducta dentro del taller y que posiblemente trasladen a otros espacios de su vida cotidiana.

En primera instancia, para que el ambiente dentro del taller, invite a los niños a participar en él, el animador debe preocuparse por crear una atmósfera amistosa, accesible y abierta. Los niños deben percibir en el animador la sensación de amistad que les dé confianza y estimule para asistir al taller.

En segundo lugar, el animador debe crear un espíritu de seguridad y libertad que permita a los niños sentirse a gusto y con posibilidades de ser y expresarse libremente. La sensación de libertad dentro del taller es determinante para que los niños sientan la posibilidad de poder hacer, experimentar, expresar, descubrir y crear lo que les interesa. Un ambiente represivo tiende a coartar el desarrollo creativo y por lo tanto, a desmotivar a los niños para participar en él.

Aunado a la condición de libertad, el animador debe propiciar y fomentar la sensación de independencia en cada niño. A través de las actividades, cada alumno irá descubriendo sus propias posibilidades expresivas y creativas, su propio mundo interno. En la medida que el animador reconozca y valore las diferencias de niño a niño, cada uno podrá valorar su propia personalidad. Es importante que en el taller los niños encuentren un ambiente que reafirme sus necesidades, posibilidades e inquietudes.

Dentro del taller, la censura no tiene cabida. En contraste, una sensación de aceptación, reconocimiento y valoración garantizan la libertad expresiva y creativa.

También es importante que el animador propicie la integración de cada niño dentro del grupo; un sentimiento de marginación y rechazo inhiben las posibilidades expresivas. Al despertar en los niños la consciencia de pertenencia a un grupo con necesidades e inquietudes similares, se reafirma cada uno dentro de su propia individualidad. Las relaciones interpersonales dentro del taller deben estar sustentadas en la cooperación, ayuda mutua, respeto y aceptación.

La competencia que con frecuencia los niños establecen con sus compañeros debe ser encausada hacia una superación personal y no en función de ser mejor que otro. El trabajar para conseguir el reconocimiento externo, crea mucha tensión e inhibe las verdaderas motivaciones personales. El animador debe evitar que dentro del ambiente del taller, los niños se sientan presionados a trabajar para ser el mejor. En la medida que los niños toman consciencia del valor de su propio trabajo, independientemente de los logros de otros compañeros, se expresarán más libremente.

El animador debe evitar los conflictos agresivos que con frecuencia se dan en grupos de niños. Es común que ellos se peleen y se agredan. Es necesario que las bases de respeto y aceptación sean reafirmadas constantemente para evitar este tipo de enfrentamientos.

El animador debe ser sumamente cuidadoso y consciente del lenguaje y los comentarios que exprese. Cada una de sus palabras serán tomadas por los niños con gran seriedad y afectan consecuentemente su trabajo creativo. El discurso del animador debe estar estructurado en base al nivel de comprensión de los niños. El ambiente general del taller debe permitir que ellos se expresen también verbalmente. Los descubrimientos de algunos niños, contribuyen a la conscientización de otros.

El taller debe funcionar como contenedor que permita la participación activa de cada uno de sus integrantes. Cada niño debe sentir que su propia presencia y aportación es de gran importancia para los demás. El taller significa para los niños un espacio en donde cada uno tiene su propio lugar; es el espacio en que los niños encuentran los estímulos necesarios para expresarse y reciben las herramientas que les permite hacerlo libremente. El taller es un espacio de crecimiento, donde cada niño encontrará, a través de la experimentación, su propia forma de manifestarse.

Con frecuencia, los niños dan al taller un significado como de espacio de juego, lo cual representa la libertad que sienten dentro de este.

El taller es un marco que permite al niño establecer un nuevo tipo de relaciones con el mundo, con otros niños y consigo mismo. A traves de las actividades plásticas el niño descubrirá nuevas e infinitas posibilidades que le permitan expandir su propia expresividad y creatividad. La atmósfera dentro del taller debe ser lo suficientemente elástica que permita que cada niño encuentre su propio espacio.

Cuando el ambiente del taller reune condiciones de confianza, seguridad, apoyo, libertad, independencia y estimula a los niños para desarrollar su trabajo creativo, ellos empiezan a sentir que el taller es extensión de su propio marco familiar. El llegar a sentir que el espacio del taller es parte importante de su vida diaria, significa que este, cumple con los requerimientos básicos para que el desarrollo expresivo y creativo pueda llevarse a cabo.

En la medida de que el ambiente espiritual del taller sea propio para manifestar sentimientos e ideas, las limitaciones físicas y materiales serán menos determinantes. Podemos agregar que, la percepción y aceptación del espacio externo se dé en función de las necesidades internas. Cuando la sensibilidad y energía creativa encuentran condiciones afectivas que permiten su manifestación, el espacio externo se contagia del significado que las actividades plásticas adquieren para cada niño. El espacio físico se convierte así en un mero pretexto para que la expresión tenga lugar y sea importante.

Reconozco que el espacio físico contribuye a facilitar el trabajo del animador, sin embargo las condiciones ambientales son las que lo cargan de significado. Uno se vincula con los espacios en función que estos le son representativos de experiencias gratificantes.

Los espacios se vuelven significantes en la medida que resumen parte de nuestra propia existencia. Cuando en ellos encontramos la posibilidad de identificarnos con el mundo y la humanidad; cuando las paredes son nuestros interlocutores y reflejan nuestra imagen, guardando para siempre nuestros íntimos secretos, los espacios se vuelven nuestros al permitirnos ser como realmente somos, lo demás, es intrascendente.

El taller de expresión plástica representa para el niño un espacio diferente a todos los demás ámbitos de su vida cotidiana. Con la premisa de libertad, las posibilidades de exploración y crecimiento, y los estímulos para manifestarse, el niño se identifica con el espacio, apoderándose de él en la medida que su evolución se lo permite. Para el niño, el taller se convierte en un verdadero laboratorio de crecimiento que le brinda la posibilidad de proyectar su mundo interno en una atmósfera que garantiza su aceptación y valoración total. Es quizás, el único espacio donde el niño puede expandirse más allá de los límites de la realidad.

- 1.- Kandinsky, Wassily.- La gramática de la creación. El futuro de la pintura. Paidós Estética. España. 1987. Pag. 29
- 2.- Schultz, Larry T.- Studio art A resource for artist-teachers. Van Nostrand Reinhold Company. New York. 1973. Pag. 14.
- 3.- Silberstein-Storfer, Muriel.- Doing art together. Simon and Schuster. New York. 1982. Pag. 26.
- 4.- Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora. Kapelusz. Argentina. 1980. Pag. 88.





### **5.3. METODOLOGIA DE LAS ACTIVIDADES CREADORAS (OBJETIVOS, DINAMICA Y MOTIVACION, MATERIALES, EVALUACION)**

*"Enseñar no es divertir. La enseñanza tiene por objeto el establecer en un espíritu un cuadro de conocimientos elementales, y de llevar así al niño hasta el nivel de los hombres de su tiempo. En este cuadro vendrán luego, en el curso de la vida, a colocarse en su sitio los hechos aprendidos por la experiencia y los descubrimientos nuevos. Toda tentativa para derribar este orden natural y para sujetar el espíritu del niño divirtiéndole con el espectáculo de la vida moderna es un contrasentido...Lo que ha sido aprendido sin trabajo es olvidado fácilmente."*<sup>1</sup>

Las actividades de expresión plástica son por sí mismas, muy atractivas para niños de todas las edades; ellos son capaces de crear, recrearse y expresarse con cualquier medio del que dispongan, motivados por la necesidad natural para hacerlo. Sin embargo, para que el dibujar, pintar y construir se convierta en un verdadero instrumento que propicie y enriquezca el proceso de desarrollo global, requieren ser enfocadas, al igual que cualquier otra actividad pedagógica, dentro de un marco metodológico que defina claramente los objetivos y procedimientos en cada sesión de trabajo.

Si bien es cierto que las actividades plásticas se fundamentan en la libertad expresiva y la capacidad individual de cada niño para crear, el éxito y aprovechamiento dependen del planteamiento, la dirección, los materiales y el estímulo del animador.

"Uno de los elementos más importantes en cualquier experiencia artística es el grado en que el niño se siente envuelto en la experiencia. La urgencia por trabajar y el entusiasmo que los niños pueden poner en una experiencia artística dependen, en gran medida, de la motivación. Esta motivación puede provenir de varias fuentes. En algunos casos, hay un impulso natural hacia la expresión, que a veces se observa en los niños cuando se entusiasman por un tópico particular. Otras veces recaé sobre el maestro la responsabilidad de estimular los intereses de los niños y promover un marco de motivaciones de forma tal que cada niño crea que esa experiencia artística ha sido especialmente proyectada para él."<sup>2</sup> La programación de actividades, la manera de introducirlas a los niños, la presentación y la demostración del material, así como también la estimulación que los niños reciban dependen en mucho de la personalidad del animador, su propia forma de trabajo y sobre todo, de sus intereses y experiencias. Sin embargo es indispensable considerar, en primera instancia, a los niños con quienes se llevarán a cabo las actividades. El animador debe contemplar las características de cada grupo en general y de cada niño en particular antes de decidir el tipo de actividades que desee realizar. La improvisación y trabajo al azar representa una actitud poco seria

e irresponsable que además dificulta mucho su realización. Con esto no me refiero a que las actividades deban sujetarse rígidamente a la programación previamente estructurada, pues cada sesión de trabajo trae consigo un alto grado de participación espontánea, flexibilidad e improvisación por parte del animador; sin embargo, el prever los elementos necesarios para que la actividad se realice en las mejores condiciones permite al animador tener libertad para dedicarse plenamente al trabajo con cada uno de los niños y no estar ocupado resolviendo imprevistos materiales. En el momento de la sesión, los niños requieren que la atención, sensibilidad y creatividad del animador se centren en su desarrollo creativo y no en la preparación de las herramientas de trabajo. Además, el programar con anterioridad las actividades, permite al animador indentificarse con el trabajo que va a realizar encontrando nuevas posibilidades y preparándose anticipadamente para resolver las posibles eventualidades e imprevistos que puedan surgir. Cada animador encontrará, en base a su propia experiencia profesional, la metodología más afín a su forma de trabajo, sin embargo considero que es fundamental contemplar los siguientes aspectos: objetivos, metodología, requerimientos materiales y evaluación.

## **A) OBJETIVOS**

Los objetivos son el punto estructural de todas y cada de las actividades plásticas. Dichos objetivos deben fundamentarse en función del momento del desarrollo de los niños. Conocer las diferentes etapas de la evolución expresiva es indispensable en el planteamiento de objetivos acordes a las posibilidades creativas de ellos. Las expectativas del animador deben sujetarse a las necesidades de cada niño. El conocer y comprender el proceso de evolución expresiva permite al animador programar actividades que propicien, estimulen, afirmen y fortalezcan dicho proceso. Los objetivos deben ser lo suficientemente flexibles que permitan a cada niño participar en las actividades de acuerdo a su propio nivel de desarrollo. Los objetivos deben considerar por un lado, las habilidades visomotoras y de coordinación fina y por otro lado, el desarrollo sensorperceptual, intelectual y afectivo.

De manera general, los objetivos de las actividades de expresión plástica concertarán los siguientes aspectos:

- Introducir y sensibilizar al niño en el manejo de diversos medios expresivos, recurriendo a las diferentes técnicas del lenguaje plástico y de los materiales.
- Estimular y apoyar al niño en la expresión gráfica de sentimientos, ideas, pensamientos y fantasías.
- Estimular la percepción del niño expandiendo su conocimiento y vinculación con el medio ambiente y consigo mismo.

- Estimular el gusto por la experimentación y búsqueda, así como también la apertura a nuevas experiencias.
- Adquisición de hábitos de trabajo. Posibilidad de realizar proyectos propios, facilitando la investigación, planeación, realización y conclusión de los mismos.
- Desarrollo y enriquecimiento del lenguaje gráfico personal y la comprensión del lenguaje de los otros.
- Estimular y reafirmar la independencia y libertad personal.
- Apoyar el proceso de enseñanza-aprendizaje de otras materias
- Propiciar y afirmar el desarrollo del pensamiento creativo.
- Estimular el sentido estético en función de valores universales y motivaciones individuales.
- Conscientizar al niño con respecto a valores humanos, tales como respeto, aceptación, libertad, cooperación, esfuerzo, etc.
- Desarrollar la seguridad personal en función de la capacidad de crear y hacer.
- Propiciar y apoyar el desarrollo de habilidades visomotoras y de coordinación fina.

Todos estos objetivos representan la tendencia general de la programación de las actividades de expresión plástica; sin embargo cada actividad contiene a su vez objetivos específicos. El programar anticipadamente las actividades de expresión plástica permite tener una visión global y secuenciada del proceso que se seguirá, equilibrando en cada sesión el contenido general de curso.

## **B) METODOLOGIA: DINAMICA Y MOTIVACION:**

Una vez definidos los objetivos, se perfila la metodología, o sea el como hacer que la filosofía pueda llevarse a la práctica.

La metodología se refiere a la dinámica que el animador imprimirá a cada sesión de trabajo en función de los objetivos plantados anteriormente. Esta metodología es determinante en cuanto que le dá al alumno un marco de referencia que le permite saber que puede esperar él del animador, que espera el animador de él y como aprovechar mejor la actividad propuesta. Es importante que el animador mantenga, dentro de lo posible, una metodología constante, lo cuál permitirá que los niños se sientan seguros y trabajen más confiadamente. Al igual que en los objetivos, podemos hablar de una metodología general dentro del taller y una metodología particular a cada actividad.

La metodología debe considerar dos aspectos importantes. Por un lado, la enseñanza de los procedimientos técnicos de los materiales y por otro, la motivación

sensoperceptual, afectiva e intelectual que propician la expresión libre y estimulan el desarrollo del pensamiento creativo.

La metodología general de las actividades de expresión plástica se refiere a la rutina que se sigue invariablemente en cada sesión y que establece los límites de acción en cuanto a tiempo y espacios.

La metodología particular de cada actividad es la motivación específica que cada sesión requiere para que el desarrollo de la expresión plástica y el pensamiento creativo se den de manera secuenciada y congruente con la evolución del niño, propiciando un mayor aprovechamiento y profundización en las experiencias creadoras.

De la metodología general o rutina encontramos que esta debe incluir los siguientes aspectos:

Introducción a la actividad y presentación de los materiales. Muriel Silberstein considera importante motivar y explicar procedimientos de trabajo antes de iniciar la actividad propiamente dicha; pues el distribuir los materiales sin una explicación previa dificulta a los niños el vincularse directamente con la actividad.<sup>3</sup> Considero que el diálogo verbal antes de iniciar una actividad plástica es fundamental pues, en primera instancia es un reconocimiento e identificación del niño con el animador y viceversa. En este primer instante de comunicación (verbal) el animador percibe la actitud y estado de ánimo de los niños y concentra su atención en la sesión, abstrayéndose de sus preocupaciones e inquietudes ajenas al momento de trabajar y que dispersan su energía de la actividad plástica. El tomar conciencia del aquí y el ahora dentro del taller, propicia la libertad expresiva, sustrayéndose de la realidad cotidiana que inhibe en cierta medida la capacidad creativa. Considero que este es un aspecto importante, no sólo para las actividades del taller, sino para cualquier actividad en general. El lograr concentrarse únicamente en lo que se está realizando permite profundizar en la experiencia. El marcar una cierta distancia diferenciando lo externo al taller con el espacio temporal y la realidad inmediata de lo que sucede dentro del taller significa valorar el trabajo creativo como una actividad importante, que requiere atención y participación activa. Considero fundamental que, al iniciar cada sesión, el animador logre que los niños se "desconecten" de las distracciones (juegos, tareas escolares, golosinas, etc.) ajenas a la actividad plástica y centren su atención en ésta. Los niños tienden a distraerse fácilmente cuando no están suficientemente estimulados e interesados en lo que se les propone. En gran medida, el éxito de cada sesión depende del interés que el animador logre despertar en los niños en estos primeros contactos. No está de más decir que dentro del taller no está permitido comer, beber o masticar chicle, pues esto desvaloriza la actividad creadora y dispersa la atención. En esta primer etapa es importante que el animador explique los procedimientos de trabajo. No es recomendable distribuir el material antes de dar la explicación referente a la actividad, pues los materiales resultan demasiado atractivos para los niños quienes sienten el impulso de iniciar su trabajo inmediatamente, restando atención de la explicación, la cuál es, fundamentalmente

para estimular y motivar la expresividad y creatividad. El animador debe abstenerse de dar ejemplos concretos o dibujar modelos, pues esto, inevitablemente influye en la expresión libre del niño. La demostración del material debe limitarse a la mecánica y no a los contenidos. Con frecuencia es necesario aclarar ciertos conceptos, lo cual se puede hacer de manera abstracta sin sugerir ni influenciar en las motivaciones personales de cada niño. En la demostración del uso del material no se pretende que los niños logren el dominio técnico de un profesional, sino únicamente proporcionar los lineamientos que faciliten a los niños en su expresión plástica. Silberstein considera que aunque no hay ninguna cuestión sobre que es lo correcto y que lo incorrecto; que es lo bueno o que es lo malo en relación al trabajo mismo, si debe haber una dirección en cuanto al empleo adecuado de las herramientas y materiales de trabajo. Cada uno debe aprender a utilizar y cuidar sus propios útiles. Además es importante que los niños desarrollen buenos hábitos que facilitan el trabajo plástico.<sup>4</sup> En este sentido puede agragar que, al utilizar adecuadamente los materiales, los niños adquieren una mayor destreza y control sobre su expresividad. Lavar los pinceles cada vez que se cambia de color, utilizar poco pegamento, sacarle punta al lápiz, sostener adecuadamente las tijeras son algunos de los procedimientos fáciles de aprender y que benefician la realización del trabajo.

En la medida que los materiales y las técnicas sean apropiadas al nivel de desarrollo del niño, este las asimilará más naturalmente.

"Pero aún cuando las técnicas sean muy importantes, deben mantenerse siempre como un medio ordenado a un fin, y nunca convertirse en un fin por sí mismas. No es la técnica lo que se expresa, sino los sentimientos y las emociones del artista. Concentrar la atención solamente en los materiales que se usa, o en el desarrollo de técnicas especiales en la expresión artística, significa ignorar el hecho fundamental de que el arte surge del ser humano y no de los materiales".<sup>5</sup> Las técnicas son importantes en la medida que estimulan al niño a expresar y crear. El sensibilizarlo a los diferentes materiales expande sus posibilidades creativas y le permite establecer relaciones distintas, al observar y sentir las diferencias y similitudes entre las variadas formas de expresión. Entender que el niño maneja las herramientas de trabajo en la medida que su desarrollo motriz se lo permite, es fundamental para que el animador sepa hasta donde y como intervenir en la enseñanza de los procedimientos.

A través de la demostración de los procedimientos, el animador debe estimular a los niños para que se involucren totalmente con el trabajo creativo.

Al terminar la introducción de la actividad y demostrar los procedimientos de trabajo, el animador distribuirá el material entre los niños y éstos iniciarán su trabajo libremente. En caso de trabajar con niños que aún no saben escribir, es importante que el animador escriba por atrás su nombre y fecha.

En ésta segunda etapa, consistente en el acto creador, el animador debe permanecer en continua observación, y con sensibilidad abierta para percibir el desempeño de cada niño. Intervenir en este momento, es prematura y coarta la

libertad expresiva. Solamente, en casos de niños que no han logrado aún involucrarse con la actividad, se requiere de la mediación del animador. Esto suele suceder cuando el niño no entendió el procedimiento o por alguna otra razón que bloquea su capacidad expresiva. En esta situación, el animador deberá dialogar con el niño y estimularlo de alguna otra manera. Es posible que el niño se sienta inseguro y precise de atención especial.

Es importante que durante el desarrollo de la actividad, el animador permita que cada niño ejecute su trabajo de manera independiente. Una vez que cada uno ha encontrado su manera de trabajar, y la expresividad y creatividad fluyen libremente, el animador puede terciar con comentarios que estimulen aún más el flujo expresivo. Apenas cuando el niño considera que su trabajo está terminado, la intervención del animador es pertinente para reconocer el esfuerzo y evidenciar los resultados y hallazgos.

El animador debe ser sumamente cuidadoso en sus intervenciones; estas debe estar dirigidas a estimular, motivar, enriquecer y apoyar el esfuerzo de cada niño. Si bien es necesario corregir al niño cuando su empleo del material y las herramientas es inadecuado, es importante percibir la diferencia entre un manejo inadecuado y cuando es una experiencia de búsqueda. Con frecuencia los niños tienden a ignorar las indicaciones de los procedimientos por un impulso natural de experimentación. Considero que en este sentido, cuando el niño está totalmente inmerso y concentrado en su trabajo, aunque se aparte de la mecánica técnica, se le debe permitir continuar en su experimentación. A veces el niño necesita "hechar a perder" uno o varios trabajos en la experimentación para entender los procedimientos adecuados a su propia necesidad expresiva. Se ha observado que generalmente los primeros intentos creativos en cada sesión, no son del todo exitosos ni satisfactorios para el niño. Su primer contacto con el material sobre todo cuando son materiales nuevos, lo estimulan a experimentar en primera instancia, las posibilidades plásticas para posteriormente, poderlas utilizar en función de su propia expresividad. Considero que esta parte de sensibilización e indentificación con el material es tan importante como la expresión de sentimientos y pensamientos. Debemos entender que el taller es el único espacio donde el niño tiene oportunidad de trabajar con pinturas, pegamentos y otros materiales que "ensucian", por lo cuál su curiosidad de probar e inventar sus propios procedimientos es muy válida y natural.

Al igual que un adulto que requiere familiarizarse con ciertos procedimientos antes de lograr exitosamente un trabajo creativo, los niños necesitan experimentar y probar diferentes formas de trabajar plásticamente antes de dar rienda suelta a su expresión creativa. Los pinceles, pinturas, papeles, lápices etc, son tan atractivos para los niños por su cualidad "mágica" de responder y adaptarse a sus impulsos de transformación, que es comprensible el deseo de experimentación y manipulación de materiales sin un objetivo expresivo. En el transcurso de la sesión de trabajo, los niños agotan su curiosidad por el material mismo y entonces es cuando pueden empezar a crear libremente.

Una vez concluida la etapa del trabajo creativo y hacia el final de la sesión, parte de la rutina consiste en la limpieza del taller. Responsabilizar a los niños de su área de trabajo y del mantenimiento de los útiles que se emplearon durante la sesión es una manera de crear consciencia social. Evidentemente resulta más fácil y eficiente que el animador se haga cargo de la limpieza del taller, sin embargo, al participar limpiando y recogiendo material, los niños sienten que el taller también les pertenece.

En ocasiones hay niños que se resisten a limpiar y lavar sus pinceles, y otros que voluntariamente se abogan por limpiar aún lo de sus compañeros; el animador deberá crear la consciencia en cada uno, de que su colaboración es importante y necesaria. El contar con suficientes escobas, jergas, botes de basura, etc. facilita el que los niños cooperen en la limpieza.

Además de la rutina que se establece en cada sesión, la motivación específica para cada actividad es un aspecto fundamental que el animador debe fomentar constantemente. Lowenfeld denomina a esta motivación como **AMPLIACION DEL MARCO DE REFERENCIAS** y considera que: "el principio de la ampliación del marco de referencias constituye un importante recurso pedagógico. Básicamente, el principio consiste en partir del punto donde se halla el niño y ampliar sus pensamientos, sus sentimientos y sus percepciones por etapas, dándole la oportunidad de expandirse en todas las direcciones posibles en las cuales se pueden mover y que constituyan una extensión lógica de su propio pensamiento".<sup>6</sup> Considero que la ampliación del marco de referencias es el aspecto medular en las actividades de expresión plástica; es el factor que enriquece la experiencia recreativa de las actividades con la posibilidad de constituir un verdadero laboratorio de desarrollo perceptual, de adquisición de conceptos y conocimientos.

Dibujar, pintar y construir son actividades que por sí mismas propician el desarrollo del pensamiento creativo y la expresividad; sin embargo, la participación del animador al ampliar los marcos de referencia es lo que permite al niño tomar conciencia de su capacidad creadora y establecer vínculos entre la realidad concreta y la realidad expresada en sus dibujos. El animador debe involucrarse con el proceso de desarrollo de cada niño de tal manera que pueda intervenir en su trabajo creativo enriqueciendo su percepción del mundo y por lo tanto, su lenguaje plástico. El ampliar el marco de referencias significa establecer con el niño un diálogo verbal con respecto al trabajo terminado e inducir al niño a descubrir posibilidades de mejorar su expresividad. Esto se logra a través del cuestionamiento de aspectos poco definidos dentro de su dibujo. Por ejemplo: si el niño dibujó una casa, un árbol, el característico sol en la esquina y con esto considera terminado su dibujo, el animador puede preguntarle: ¿de quién es la casa? ¿de qué está construida la casa? (madera, tabique, vidrio, lámina, etc.). ¿Cómo es el tronco? ¿rugoso? ¿áspero? ¿liso? y, ¿qué más hay en el árbol? (pájaros, hormigas). Y en el suelo, ¿hay pasto, tierra, piedras, etc.? Este tipo de preguntas estimulan al niño para asociar su dibujo con experiencias anteriores. El expandir la percepción visual con percepciones táctiles, auditivas, olfativas e incluso espaciales y

temporales permiten al niño enriquecer sus experiencias sensoriales y por lo tanto, establecer nuevos vínculos con la realidad.

A través de este tipo de cuestionamientos el niño descubre y toma conciencia de elementos de la realidad que le eran quizás imperceptibles. Otro ejemplo sería el niño que dibuja un automóvil y nada más. En este caso las preguntas podrían ser: ¿quién maneja el auto? ¿de dónde viene? ¿hacia dónde va? ¿cómo es el paisaje en el camino? ¿hace frío, calor, llueve? Este tipo de preguntas permiten que el niño integre en sus dibujos experiencias más globales y específicas de la realidad.

Considero que el ampliar el marco de referencias, motivando al niño a descubrir los elementos implícitos en su dibujo, es una gran responsabilidad de parte del animador. Es lo que en gran medida constituye la riqueza de la expresión plástica. Indudablemente, el esfuerzo del animador para motivar al niño no es fácil. Requiere de una sensibilidad flexible y abierta que permita al adulto imaginar lo que cada dibujo trata de representar en su totalidad, incluyendo sentimientos y afectos no evidentes.

"Es necesario que el maestro conozca bien al niño que quiere motivar."  
7 Cada niño es diferente del resto de sus compañeros y por lo tanto, la motivación de cada uno estará en función de sus necesidades expresivas. Hay niños que no requieren de motivación para profundizar y enriquecer sus dibujos; hay otros que adolecen de espontaneidad y seguridad y necesitan del estímulo y apoyo del animador para poder crear. Entender el momento de desarrollo en el cual se encuentra cada niño, así como también su personalidad y temperamento permite al animador estimular el pensamiento creativo acorde a las posibilidades reales del niño. Darle seguridad a un niño inseguro y tímido, encauzar la hostilidad de un niño agresivo, despertar interés en un niño apático y reconocer los logros de todos y cada uno, es una forma de motivar la expresión libre y creativa.

En cuanto a la reafirmación que los niños reciben por sus dibujos, "sería un gran error pensar que todo lo que el niño haga debe ser elogiado."<sup>8</sup> Reconocer logros no significa que todos los niños reciban felicitaciones y aplausos de manera generalizada en cada uno de sus trabajos, pues esto anula el valor del mismo, cuando se han realizado verdaderos logros. Si bien cada trabajo debe ser reconocido en cuanto al esfuerzo o la idea que representa, no todos son merecedores de elogios exagerados. De cada obra infantil el animador deberá rescatar algún detalle valioso sin necesidad de celebrarlo excesivamente. Cuando los niños reciben felicitaciones constantes llegan a sentir que la importancia de su trabajo está en el agrandar al animador, y no en función de su propia expresividad.

Debemos observar también que tanto el estímulo como el elogio deben ser diferentes para cada niño, y constituyen un aspecto muy delicado en la relación del niño con el animador. Emitir un juicio de valor que ignore el proceso de desarrollo de cada niño es perjudicial, sin embargo, así como no es propicio elogiar trabajos que no lo merezcan, tampoco es recomendable suprimir las críticas que, planteadas adecuadamente permiten al niño tomar conciencia de su propio esfuerzo



creativo. No siempre los niños se involucran seriamente en la actividad expresiva; en ocasiones, por negligencia o distracción sus dibujos quedan inconclusos o reflejan el poco interés que el niño dedicó a ellos. En estos casos, el señalarle la falta de atención o la ausencia de esfuerzo, permiten al niño incrementar su concentración para un trabajo posterior. Si bien las críticas deben ser constructiva, no debemos devaluar la actividad creativa a un nivel que permita cualquier cosa. Respetar la individualidad y expresión personal no significa que permitamos a los niños un trabajo mediocre, en cuanto a esfuerzo y participación. Sino por el contrario, exigir de los niños calidad en sus dibujos significa estimularlos y motivarlos a dar lo mejor de sí mismo, lo cuál representa más allá que "hacer mejores dibujos", una actitud positiva ante la vida, asumiendo los retos y las responsabilidades que la búsqueda y la superación personal significa.

El evaluar los trabajos infantiles como "agradables y bonitos" es un enfoque que los adultos damos a las obras infantiles, pero que sin embargo, carecen de importancia para el niño. Recordemos que, la expresión plástica es una necesidad natural que fluye espontáneamente en todos los niños sin un objetivo de hacer cosas bellas. Lo agradable y valioso de cada obra infantil, es que reflejan el mundo interno del niño y nos permiten comprender su proceso de desarrollo. La satisfacción que el niño siente al dibujar o pintar está sustentada en la experiencia misma, en la posibilidad expresiva más que en el resultado estético o artístico. Por esta razón, los elogios deben ser un reconocimiento a la expresión, a la creatividad y al esfuerzo, más que al perfeccionamiento técnico desplegado en cada trabajo. Por esto mismo, enmarcar y colgar las obras infantiles significa más para los adultos que para los mismos niños. Incluso, en un momento dado se puede desvirtuar la atención del niño hacia la realización de obras que merezcan ser colgadas por sobre el carácter expresivo y creativo de las mismas.

Al igual que con los elogios, el valorar especialmente una sola pintura o dibujo de entre toda la producción infantil, significa para el niño mucho más que si se valoran todos por igual. El peligro en este caso, es que el niño tienda a repetir el mismo estilo expresivo en función de agradar siempre a los adultos, inhibiendo así su espontaneidad expresiva.

En las actividades plásticas, todo cuanto pueda hacerse para estimular a los niños en el uso sensible y consciente de sus ojos, oídos, olfato, tacto y en general el cuerpo entero, servirá para enriquecer el caudal de experiencias y contribuirá a acrecentar la expresión creativa y la vinculación con el mundo y consigo mismo.

Observamos que en sus dibujos los niños expresan lo que para ellos es significativo. Parte de la motivación en el taller de expresión plástica consiste en expandir la percepción y sensibilidad del niño hacia nuevos elementos que, en la medida de que son asimilados, se tornan también significativos.

Puesto que la vida y el arte no pueden separarse, la estimulación sensorial que el niño adquiera a través de los ejercicios de expresión plástica serán trascendentes también en su vida integral. La motivación que el animador

logre despertar en sus alumnos en el momento creativo, enriquecerá otras áreas de su desarrollo evolutivo.

En los casos en que ciertos niños manifiestan que "no pueden dibujar" es evidente que la inhibición de la expresión espontánea es debido a alguna interferencia afectiva que bloquea su capacidad creadora. Quizás una crítica equivocada o la carencia de estímulos sensoriales y la imposibilidad de concretar las experiencias diarias como una forma de desarrollo, coartan fuertemente la posibilidad de expresión gráfica. En este sentido, el animador deberá encontrar la manera de despertar en el niño la inquietud por manifestarse, ayudándolo a recuperar la seguridad en sí mismo develando nuevos aspectos y relaciones de su medio ambiente. El entablar un diálogo personal con el niño, induciéndolo a la toma de conciencia sobre situaciones y objetos, es de gran ayuda para motivar a niños inhibidos en su expresividad.

En contraste, los niños que sobresalen por un cierto "talento especial" requieren de otro tipo de estimulación. "Debemos distinguir claramente entre niños que tienen dotes especiales para tareas artísticas de creación y aquellos que gracias a habilidades especiales, parecen estar bien dotados. Los niños bien dotados del punto de vista creador son siempre de conceptos independientes y originales. Además poseen la capacidad para expresarlos." <sup>9</sup> En este caso, es aún prematuro hablar de "futuros talentos". La única diferencia estriba en que los niños bien dotados han sido estimulados más consistentemente, y por lo tanto, su desempeño es más seguro, libre e independiente. El etiquetar a un niño como ARTISTA PREMATURO puede afectar negativamente su libertad expresiva y su desarrollo creativo. Es más conveniente esperar que, con el tiempo y su maduración personal, el niño mismo, ya en su juventud se autoidentifique y defina como artista. Por el momento, es suficiente brindarle los materiales y el apoyo necesario para que continúe en su proceso natural de crecimiento.

Debido a las características propias de la expresión plástica infantil, los libros para colorear, así como también la participación en concursos y el "pintar por números", son actividades que lejos de fomentar el desarrollo creativo del niño, tienden a inhibir la espontaneidad y originalidad de la expresión libre. El iluminar los dibujos delineados en los libros para colorear, o pintar por números un bonito paisaje, o hacer un dibujo para ganar un premio, desvirtúan la naturaleza de la actividad creativa creando dependencia hacia modelos ajenos y estímulos externos a las necesidades expresivas, anulando la satisfacción del acto creador. En estos casos, el niño sacrifica su expresividad supeditándola a condiciones preestablecidas. Además, este tipo de actividades no tienen relación alguna con el proceso del desarrollo de la expresión plástica y finalmente, significan más para los adultos que para los niños.

## **C) MATERIALES**

Si bien la motivación y la estimulación constituyen la estructura modular de todas y cada una de las actividades de expresión plástica, la metodología incluye también la previsión de los materiales y las herramientas, su presentación y demostración de los procedimientos técnicos en cada sesión de trabajo.

Es importante planificar las distintas actividades con anterioridad, para que de esta manera, el animador se anticipe a disponer de todo el material que considera será necesario, tomando en consideración el número de niños que participarán en la actividad, sus edades y la duración de la misma. El no contar con el material suficiente obtaculiza en mucho el desarrollo de la sesión.

Si las condiciones y presupuesto del taller lo permiten, es muy recomendable contar con un almacén de materiales, herramientas y útiles. En general, la adquisición de los materiales que se requieren para el trabajo plástico infantil es sencillo y sus costos varían según la calidad, marca y establecimiento donde se vendan. En algunas tiendas especializadas en material para artista, venden materiales específicos para niños, sin embargo su excesivo costo no se justifica en cuanto a su calidad ni a incrementar la expresividad y creatividad.

Cada actividad requiere de materiales distintos, sin embargo a continuación enlistaremos los de uso general:

### **PAPELES:**

- cartulina o cartoncillo blanco, negro y de colores.
- papel bond en pliegos y tamaño carta
- papel lustre de varios colores
- papel de china de varios colores
- papel américa de varios colores
- papel fluorescente (o fosforescente)
- papel metálico de varios colores
- cartón corrugado de 1 cara
- cartón corrugado de 2 caras
- papel minagris
- papel kraft
- papel celofán de varios colores
- papel crepe de varios colores

## **PINTURAS**

- crayolas gruesas y delgadas de todos colores, incluyendo blanco
- lápices suaves
- gises blancos y de colores
- lápices de colores
- pintura tempera o vinílica
- anilinas vegetales (en polvo o líquidas)
- plumones de agua de diferentes colores y diferentes gruesos
- spray de colores metálicos

## **UTILES**

- pinceles de diferentes gruesos, de cerda suave y dura
- pinceles corrientes para resistol
- tijeras metálicas de punta redonda, afiladas y del tamaño adecuado a la mano de los niños
- reglas, escuadras, compás
- sacapuntas
- goma para lápiz
- cuchilla (cutter, x-acto para uso exclusivo del animador)
- engrapadora
- cubiertos de plástico desechable
- charolas de plástico para hielo
- envases de plástico
- cepillos de dientes viejos

## **PEGAMENTOS**

- resistol 850 (o su equivalente en otra marca)
- engrudo
- masking-tape

## **VARIOS**

- palillos**
- palitos y cucharas de madera**
- material de desperdicio: cajas de todos tamaños, corcholatas, retazos de tela, etc.**
- estambres**
- cascarón de huevo**
- alambre flexible**
- plastilina**
- aserrín**
- papel periódico y revistas**
- harina, sal, azúcar y aceite**

**El uso y aplicación de cada uno de estos materiales, será explicado posteriormente con respecto a cada actividad en particular, pues más importante que los materiales mismo, es la actitud y manejo que el animador tenga de ellos.**

**En primera instancia, el animador deberá considerar la cantidad suficiente de material que requerirá, contemplando la posibilidad de que parte del material tiende a hecharse a perder en los primeros intentos de trabajo creativo. Además, hay actividades que permiten que el niño desarrolle varios proyectos en una sola sesión, lo cuál incrementará los requerimientos de éste. También es recomendable tener algún material alternativo en caso de que algún niño no se interese en la actividad propuesta.**

**El animador deberá experimentar suficientemente con el material antes de trabajar directamente con los niños para conocer las cualidades y posibilidades de cada uno. Por ejemplo: probar la consistencia adecuada de la pintura, la resistencia del papel, la dureza de los cartones, entre otros, y prepararlos adecuadamente antes de la sesión de trabajo, de esta manera, no perderá tiempo en cortar cartulinas, mezclar pinturas, etc. cuando los niños ya están ansiosos por trabajar.**

**En la medida de lo posible, el animador deberá distribuir equitativamente el material a todos los niños. Es muy recomendable que cada uno tenga un par de tijeras, sus propios pinceles, sus dosis de pintura, pues al tenerla que compartir con otros, se propician los conflictos y los pleitos. Además, en la medida que el niño se siente responsable del material y las herramientas, es posible que trabaje más independientemente y se organice mejor. El tener que**

esperar que el compañero desocupe las tijeras o el pincel, resta espontaneidad y crea una cierta tensión que inhibe la libertad creativa.

El material debe presentarse de una manera adecuada, ordenada y accesible a los niños: los pinceles limpios, la pintura y el resistol en recipientes adecuados, las crayolas en canastas o cajas abiertas.

El animador debe transmitir el respeto y valor que cada material representa, para evitar su despilfarro deliberado, pero también, deberá desmitificar el miedo que en ocasiones los niños sienten hacia materiales nuevos. Por ejemplo: las crayolas nuevas les impone de tal manera que, por temor a romperlas no ejercen la suficiente presión al dibujar, por lo cual es necesario pelarlas y romperlas a la mitad para que los niños las puedan emplear más adecuadamente. También, en el caso de los niños que se resisten a "ensuciarse" las manos con pintura o pegamento, es importante demostrarles que todo, se lava con agua y jabón. Hay también niños que insisten en lavarse constantemente las manos por no aguantar la sensación de la pintura o el pegamento. Salvo situaciones en que es indispensable lavarse para no estropear el trabajo, el niño debe aceptar que solamente al final de la sesión está permitido lavarse.

En ningún momento el animador debe negociar o manipular a los niños con la concesión del material. Salvo casos en que deliberada y agresivamente se vuelque la pintura, se desparrame el pegamento o se destruyan los materiales, deberá propocionar siempre todo el material que sea necesario para el trabajo programdo. Privar al niño de cartulinas, pinturas, papeles, etc. como una forma de represión y control, provoca un gran resentimiento que a la larga, puede fermentarse y provocar el abandono del taller, y por lo tanto, anular la posibilidad de desarrollo creativo. Por el contrario, el animador debe transmitir a los niños la seguridad de que hay suficiente material para trabajar tranquilamente.

El trabajo plástico provoca en los niños tal excitación a que con frecuencia la inquietud por hacer otro dibujo o pintura, y no tener el material suficiente, les angustia mucho. Incluso hay niños que tienen cierta preferencia por ciertos útiles que con anterioridad les han permitido trabajar satisfactoriamente. He observado niños que sesión tras sesión, escogen los mismos pinceles, los mismos envases, las mismas tijeras.

Considero que lo más importante con respecto al uso y aprovechamiento de los materiales, es que los niños aprendan que no son más que herramientas que permiten la creación plástica y que un buen dibujo se puede realizar tanto con lápiz como con plumones, crayolas, pinturas, etc. y que incluso se pueden inventar otros nuevos materiales expresivos.

Es recomendable que los niños conozcan los nombres de los materiales y que estos sean fáciles de adquirir, pues con mucha frecuencia desean repetir la experiencia fuera del taller.

Cuando se trabaja con varios grupos de niños, estamos hablando del consumo de cientos de cartulinas al mes, litros de pintura y pegamento, decenas de

pinceles y tijeras ; desgraciadamente, estos costos suelen ser elevados y en gran medida, la calidad de los materiales está determinada por un presupuesto restringido. Sin embargo, considero que si bien algunos pueden ser sustituidos por materiales más económicos, algunos otros deben de ser de la mejor calidad posible, pues si el material no responde a los objetivos del ejercicio, tiende a frustrar la experiencia creativa de los niños. Por ejemplo: pinceles corrientes que se deforman inmediatamente, no permiten al niño tener suficiente control sobre sus insipientes trazos. Tijeras que no cortan bien, entorpecen el trabajo de recortado. Papeles que se razgan fácilmente y no resisten el trazo fuerte o la humerad de la pintura, van en contra de desarrollar el gusto por la expresión plástica. En gran medida, el éxito de cada ejercicio, dependerá de la elección adecuada de los materiales en relación con los objetivos.

Salvo casos especiales en que se requiere de materiales de desperdicio, revistas, cascarón de huevo, etc. el animador debe evitar, en lo posible, pedir a los niños que traigan materiales propios, pues cada niño traerá lo que esté a su disposición y no lo que realmente se requiera para trabajar. Además el que cada niño traiga diferentes materiales, puede causar conflictos y envidias.

Dentro del taller, el animador deberá trabajar con ropa cómoda y que se pueda manchar, así como también utilizar siempre una bata protectora y exigir que los niños hagan lo mismo. El sentirse a gusto con la vestimenta y tener confianza en que no importa que se manche, da mucha libertad de movimiento y acción.

El animador debe tener a mano, para su uso personal, una cuchilla (cutter) una tijera grande, engrapadora y marking-tape para "salvar" trabajos que en ocasiones llegan a maltratarse durante la sesión, y auxiliar a niños cuando sus propias herramientas no son suficientes.

Aunque el niño puede crear casi con cualquier material, el sensibilizarlo a diferentes medios expresivos es de gran importancia para su desarrollo creativo. Una vez que el niño se ha familiarizado con los diferentes elementos técnicos y sus procedimientos, estará en condiciones de elegir los que se adecue a sus necesidades expresivas.

Debemos recordar que en el taller de expresión plástica no se pretende crear obras de arte ni formar a futuros artistas, sino únicamente propiciar, estimular e incrementar la expresión plástica y el desarrollo del pensamiento creativo.

## **D) EVALUACION**

El último aspecto que integra la metodología dentro del taller de expresión plástica corresponde a la evaluación. En este momento nos referimos a la evaluación que el animador deberá hacer de la actividad, los logros y errores que surgieron durante la sesión, los nuevos hallazgos y las observaciones del trabajo de cada niño. Esta evaluación es de gran importancia pues permite documentar la experiencia práctica en función de futuras actividades.

La evaluación de la sesión de trabajo debe contemplar los siguientes aspectos:

- Si se alcanzaron o no los objetivos planteados previamente.
- Si los materiales fueron adecuados y suficientes para la actividad realizada.
- Si la motivación estuvo bien dirigida para que los niños dieran lo mejor de sí mismos.
- Si los niños disfrutaron con la actividad.
- Si los resultados obtenidos (los trabajos terminados) respondían a las expectativas del animador.
- Nuevos enfoques y posibilidades de enriquecer y mejorar la misma actividad
- El tiempo promedio de interés activo por parte del niño.

Todas estas observaciones permiten al animador incrementar su experiencia y enriquecer su programación. En caso de haberse dado fallas, errores, deficiencias o imprevistos, también es necesario tomarlas en consideración para el futuro.

Independientemente de la autoevaluación que el animador realiza de las actividades, es recomendable escuchar las opiniones de los niños. La percepción infantil de cada ejercicio es digna de tomarse en consideración pues es a los niños a quienes están dirigidas este tipo de actividades.

Por otro lado, la evaluación de cada actividad debe incluir la observación del desempeño de cada uno de los participantes. Registrar las diferentes actitudes y conductas de los niños en el momento creativo, nos permite tener una visión clara de su desarrollo y llevar a cabo un seguimiento de su evolución. Considero que este aspecto es de gran importancia pues es la única manera de apoyar a cada niño según sus propias necesidades. Además, al tener este tipo de registro, es posible evaluar cada determinado tiempo (3-4 meses) los avances efectivos de los niños. Incluso, es posible que a partir de nuestras observaciones, se revelen aspectos de la personalidad íntima del niño desconocidas para sus padres o maestros. Considero que esta evaluación es



**también de gran utilidad en la detección de niños que presentan problemas en su desarrollo global.**

- 1.- Maurois, Andre.- Un arte de vivir Distribuidora Anamex, S.A. México. 1987. Pag. 87.
- 2.- Lowenfeld, Viktor.- Desarrollo de la capacidad creadora. Kapelusz. Argentina. 1980. Pag. 98.
- 3.- Silberstein.- Storfer, Muriel.- Doing art together. Simon and Shuster. New York. 1982. Pag. 42-43.
- 4.- Ibid.- Pag. 36-37
- 5.- Ibid dem.- Pag. 111
- 6.- Lowenfeld, Viktor.- Op cit. Pag. 99
- 7.- Ibid.- Pag. 101
- 8.- Lowenfeld, Viktor.- El niño y su arte. Kapelusz. Argentina. 1979. Pag s.20
- 9.- Ibid.- Pag. 42.



# VI

## LAS ACTIVIDADES : DE LA TEORIA A LA PRACTICA

*"... it is not my design to teach the method that everyone must follow in order to use his reason properly, but only to show the way in which I have tried to use my own." Descartes*

*All art demonstra constant change in seeing and feeling. To design is to plan and to organize, to order, to relate and to control.*

*In short it embraces all means opposing disorder and accident. Therefore it signifies a human need and qualifies man's thinking and doing". Josef Albers.*

La programación de las actividades que se llevan a cabo dentro del taller de expresión plástica constituyen el aspecto práctico y tangible del desarrollo creativo del niño. Sus procesos de: sensopercepción, intelectualización, razonamiento, aprehensión, comprensión y asimilación cobran forma para el adulto en el momento de manifestarse a través de la expresión plástica. El paso del mundo interno a su concreción en un dibujo, una pintura o una construcción, está determinado en gran medida por los medios expresivos de que el niño disponga. Las actividades tradicionales que se realizan en los talleres infantiles de expresión plástica son, lo que en el lenguaje técnico del arte conocemos como: dibujos, pinturas y esculturas. En el trabajo plástico infantil estas tres categorías representan únicamente el punto de partida hacia lo que realmente debe ser la expresión plástica infantil.

Si bien el dibujo y la pintura libre son importantes dentro del programa global de actividades, no son las únicas ni tampoco se trabajan aisladamente.

Considero que lo fundamental de las actividades dentro del taller, es que permiten al niño descubrir diferentes medios de expresión plástica, así como

también, sensibilizarlo en el empleo de nuevos materiales, generalmente desconocidos para él, ya que los más recurrentes son los lápices, las crayolas, los plumones y los pinceles e incluso trabajan con ellos en sus ratos de ocio o para elaborar tareas escolares. Por esta razón, los ejercicios dentro del taller deben estar planteados de tal manera que permitan al niño ampliar su capacidad de expresión, con técnicas, materiales y conceptos, que le son desconocidos; así como también ejercitar habilidades manuales que serán de gran trascendencia en su desarrollo.

Antes de presentar el programa de actividades, debo aclarar los siguientes puntos:

- a) Las actividades aquí incluidas han sido experimentadas, verificadas y enriquecidas por el trabajo práctico con niños de diferentes edades.
- b) Los materiales sugeridos son los que idóneamente se adaptan a los objetivos específicos de cada ejercicio, sin embargo, pueden ser substituidos por otros que sean similares.
- c) En algunos casos, algunas actividades aparentan ser muy dirigidas y controladas por el animador; no obstante en la práctica los temas son elegidos libremente por cada niño.
- d) Los ejercicios han sido agrupados en cuanto a los contenidos y objetivos específicos. Sin embargo, hay algunos que se adaptan a diferentes actividades. También se incluyen las variaciones que pueden hacerse para enriquecer aún más la experiencia creativa.
- e) Algunas actividades requieren que se le proporcione a los niños material previamente preparado (recortado, dibujado) por el animador. Esto es debido a que considero que la importancia de cada ejercicio esta sujeta a un objetivo específico y que en la medida que se le facilite al niño el desarrollo de éste, el aprovechamiento será mayor. Además, hay elementos que los niños aún no controlan totalmente. Por ejemplo: cuando se requiere de figuras geométricas recortadas perfectamente para que a partir de ellas se pueda empezar a trabajar, el animador deberá prepararlas con anterioridad. Este tipo de "facilitadores" están determinados por el grado de desarrollo de los niños y los objetivos específicos de cada actividad.
- f) Debemos recordar que, la participación, actitud y entusiasmo del animador estimulan al niño propiciando el acto creativo. Independientemente del ejercicio y los materiales, la motivación es fundamental para alcanzar los objetivos específicos de cada actividad.
- g) Además de los objetivos, el animador debe contemplar un margen de flexibilidad e improvisación que permita a cada niño encontrar su propio procedimiento de trabajo.

## 6.1 LA LINEA

Las actividades agrupadas en este tema, están fundamentadas en el concepto de LINEA como elemento generador básico para la expresión gráfica.

A partir del conocimiento de la línea, sus características y posibilidades; así como también su comportamiento en el plano bidimensional, el niño estará en condiciones de expresarse gráficamente utilizando a ésta como generadora de formas, espacios y conceptos.

Debido a las características de esta serie de ejercicios, se limitan los materiales al empleo de crayones (para los niños más pequeños) y lápices, plumas y plumones (para los niños mayores).

### 1. HACER RAYAS

- **Edad:** 3-5 años
- **Objetivos:** Ejercitar la habilidad visomotora a través del dibujo de líneas horizontales, verticales y combinándolas.
- **Materiales:** Papel blanco grueso (de preferencia cartulina o cartoncillo) aproximadamente de tamaño carta, crayones negros y de colores.
- **Procedimiento:** El animador demostrará el dibujo de líneas verticales, enfatizando la dirección de "arriba hacia abajo" dejando una cierta distancia entre línea y línea hasta llenar toda la hoja. Una vez que los niños han ejecutado esta fase del trabajo, en una nueva hoja se demuestra el trazado de líneas horizontales, "de orilla a orilla". Una vez terminado, en una tercer hoja, los niños repetirán el dibujo: primero de las verticales y encima las horizontales, de tal manera que se creen "cuadrados-rectángulos". Los niños se sorprenden por la facilidad con que los obtuvieron. Por último, los niños rellenan con colores los "cuadrados".
- **Observaciones:** Al finalizar la actividad, el animador abrirá una plática sobre la experiencia de "hacer rayas derechas" y los resultados obtenidos y motivar a los niños a observar objetos que estén hechos con "cuadrados": rejas, mosaicos, ventanas, edificios, manteles, etc.

### 2. UNIR PUNTOS.

- **Edad:** 3-5 años (y también para mayores)
- **Objetivo:** Conocer la diferencia entre el punto y la línea y su relación. Ejercitar la habilidad visomotora. En niños mayores de 5 años, el crear formas reconocibles a partir de formas abstractas (asociación y memoria visual).

- **Materiales:** Cartulina o cartoncillo blanco cortado en cuartos, plumones de agua de varios colores de punta mediana.
- **Procedimiento:** La primera indicación a los niños es llenar la hoja de puntos de un solo color. Una vez que esto ha sido ejecutado (suficientes puntos), la siguiente indicación consiste en unir cada punto con uno o más puntos, indistintamente cercanos o lejanos. "Hacer caminitos para los puntos" es la manera como los niños entienden mejor qué es lo que deben hacer. Por último, se pueden llenar algunos espacios con color.

Los niños mayores de 6 años, deben ser estimulados a encontrar formas y destacarlas por medio del color.

- **Observaciones:** Una variante de esta actividad consiste en realizar una primera versión de "caminitos" con un mismo color, una segunda versión (sobre el mismo dibujo) con otro color y así sucesivamente.

Otra variante, propuesta por un niño de 6 años, consiste en que, en vez de unir los puntos, se debe dibujar líneas evitando tocarlos.

Considerando la importancia de la coordinación visomotora, encontramos en este ejercicio una oportunidad de estimularla y practicarla. El tener que unir dos puntos con una línea requiere de un cierto grado de control visomotor-conciente.

Este trabajo permite, tanto a los niños pequeños como a los mayores, fortalecer su seguridad personal en cuanto a su capacidad creadora pues invariablemente los dibujos terminados son muy atractivos.

Los niños mayores se muestran estimulados a crear "laberintos" muy complicados por la cantidad de puntos.

La razón de utilizar plumones para este ejercicio es debido a la nitidez, precisión y continuidad de la línea que se logra, además de la fluidez con que corre la punta sobre el papel (aún con poca presión).

El aspecto "expresivo" de este ejercicio se manifiesta en el tipo de líneas que los niños trazan: cortas, largas, rígidas, angulosas, onduladas y por la cantidad de conexiones que el niño logra establecer en cada punto.

### 3. GARABATO CONTINUO CIEGO

- **Todas las edades**
- **Objetivo:** Con niños de 3-5 años estimular la actividad kinestésica. Con niños mayores: liberar tensiones (relajamiento) y deshinibir la libertad expresiva. También estimular la asociación visual de formas abstractas con formas reconocibles y la discriminación de figura-fondo.

- **Materiales:** 1/4 de cartulina o cartoncillo blanco para los niños mayores de 3-5 años. Con niños mayores se pueden usar formatos más grandes. Crayolas o plumones.
- **Procedimiento:** Cerrar los ojos y sin despegar el lápiz del papel garabatear libremente por tiempo indefinido. Posteriormente, colorear los espacios creados tratando de reconocer formas. En casos de niños que garabatearon prolongadamente obteniendo dibujos muy cerrados y complicados para reconocer formas y rellenar los espacios, deberá repetirse la experiencia hasta obtener un dibujo más sencillo.
- **Observaciones:** Este ejercicio es sumamente relajante en cuanto a tensiones, rigidez, timidez o miedo y estimulante para crear. Los resultados son muy atractivos visualmente.

Este ejercicio es muy adecuado para iniciar (y motivar) a niños inseguros y con fuertes resistencias para expresarse libremente. También es un ejercicio emergente para situaciones en que la actividad programada no puede llevarse a cabo por causas de fuerza mayor. Sirve también para "rellenar" la sesión cuando el ejercicio principal se concluye antes de lo previsto.

Con niños mayores de 8 años, este ejercicio puede modificarse al dibujar con ojos cerrados, formas definidas con anterioridad.

#### 4. SEGUIR LA FORMA DE UNA LÍNEA PREVIAMENTE DIBUJADA

- **Para niños de todas las edades**
- **Objetivos:** Con niños de 2-5 años, ejercitar el control visomotor y la memoria visual. Con niños mayores: ampliar el conocimiento de la línea y sus posibilidades expresivas.
- **Material:** Crayolas o gises mojados o plumones. 1/4 de cartulina para niños de 3-5 años. 1/2 cartulina para niños mayores.
- **Procedimiento:** El niño recibe una cartulina con una línea ondulada (horizontal) previamente dibujada por el animador. El niño deberá repetir la misma línea varias veces en toda la hoja. Una vez ejecutado esto, se repite lo mismo pero con una línea ondulada vertical. Al final se rellenan los espacios con diferentes colores.
- **Observaciones:** Los dibujos obtenidos en este ejercicio tienen cierta similitud con obras del Op-art. Los niños se sorprenden con los efectos visuales que se producen con el cruzamiento de líneas onduladas verticales y horizontales. Los niños mayores buscan diferentes variaciones modulando la amplitud de onda y la distancia entre línea y línea.

Una variación que complementa este ejercicio consiste en sustituir la línea ondulada por una línea quebrada.

Este ejercicio dá mucha seguridad a los niños en su expresión gráfica y les permite realizar trazos largos y continuos.

## 5. DEL PUNTO A LAS ORILLAS

- **Todas las edades.**
- **Objetivos:** Para niños de 3-5 años ejercitar la coordinación visomotora. Conocimiento de nuevas posibilidades expresivas de la línea. Para niños mayores: conocimiento de nuevas posibilidades de trabajo con la línea, como elemento básico en la expresión plástica.
- **Materiales:** Crayolas o plumones. 1/4 de cartulina blanca para niños pequeños y 1/2 cartulina para niños mayores.
- **Procedimiento:** Se inicia dibujando un punto en cualquier lugar de la hoja. Posteriormente, el niño deberá trazar líneas radiales de este punto (como centro) hacia los extremos del papel. Al final se rellenan los espacios con diferentes colores.
- **Observaciones:** Los dibujos terminados de este ejercicio son muy dinámicos y atractivos visualmente, por lo cual satisfacen la necesidad creativa de los niños. Una variación consiste en observar los diferentes efectos cambiando la ubicación del punto en la hoja. Esto se puede realizar primero en hojas por separado y después, un dibujo con varios puntos radiales en diferentes lugares.

## 6. LABERINTOS - ESPIRALES

- **Todas las edades.**
- **Objetivos:** Para niños de 3-5 años, ejercitar la coordinación visomotora. Para niños mayores: Explorar nuevas posibilidades de la línea.
- **Materiales:** 3/4 de cartulina blanca para niños de 3-5 años. 3/2 cartulina para niños mayores. Crayolas o plumones.
- **Procedimiento:** El animador inicia un trazo casi en el borde de la hoja, y paralelo a éste, de un lado a otro sin llegar a la orilla y sin romper la línea. El primer ejercicio conserva la forma rectangular del papel. El niño debe continuar el mismo trazado hasta llegar al centro. La idea es que se crea una especie de "laberinto espiral rectangular". El segundo ejercicio es en forma de triángulo y el tercero, en forma de círculo.
- **Observaciones:** La obtención de "espirales" a partir de líneas continuas, permite al niño familiarizarse con una nueva forma gráfica. Los niños mayores, tienden a experimentar posteriormente con pequeños espirales interrelacionados en una misma hoja.

Considero que este ejercicio permite que el niño se percate de que formas aparentemente muy complicadas, son en realidad fáciles de realizar, y siempre partiendo de la simpleza de la línea.

## 7. LINEAS CON ESTAMBRE

- **Edades:** 3-5 años. Algunos niños mayores se interesan en esta experiencia, pero no así la mayoría.
- **Objetivo:** Ejercitar la actividad kinestésica y la coordinación visomotora. En niños mayores observar los efectos de diferentes texturas sobre el papel.
- **Materiales:** 1/4 cartulina para niños 3-5 años. 1/2 cartulina para niños mayores. Pintura tempera o vinlíca o anilinas vegetales, en un recipiente de boca ancha. Diferentes tipos de estambres, cordeles, mecates, etc., de 20 cm. de largo.
- **Observaciones:** En este ejercicio, la consistencia de la pintura es muy importante, debe permitir que el estambre la absorba. Es recomendable que el animador experimente previamente antes de trabajar con los niños. Debe tenerse en consideración que los niños tienden a ensuciarse mucho con este trabajo.

Una variante consistiría en pegar los estambres (como líneas) en lugar de utilizarlos para pintar.

## 8. LINEAS CON CANICAS

- **Edad:** 3-5 años. Para niños mayores resulta interesante como experiencia, sin embargo no responde a sus necesidades expresivas.
- **Materiales:** Tapas de caja de zapatos o charolas de plástico rectangulares. Canicas grandes y chicas. Pintura tempera o vinlíca, de varios colores. 1/4 de cartulina.
- **Procedimiento:** Se fija el papel con masking-tape adentro de la charola o la tapa de cartón. Se meten las canicas en la pintura (espesa) y con una cuchara se sacan y llevan al papel. Con un ligero movimiento de la charola, la canica va rodando imprimiendo su huella sobre el papel.
- **Observaciones:** Esta actividad presenta el peligro de que los niños pequeños se metan las canicas a la boca, por lo cual se recomienda que el animador trabaje únicamente con uno o dos niños a la vez.



## 9. DIBUJO CON POPOTES

- **Edades:** 3-5 años. Los niños mayores se interesan por la experiencia aunque no responde a sus necesidades expresivas.
- **Objetivos:** Conocer una técnica diferente para pintar.
- **Material:** 1/4 de cartulina blanca. Anilinas vegetales líquidas. Popotes.
- **Procedimiento:** El niño toma un poco de anilina con el popote y lo lleva al papel. Por medio de soplidos con el popote, (dirigiendo la gota de la pintura a través de la hoja). Con niños pequeños se recomienda cortar los popotes a la mitad para reducir su esfuerzo.
- **Observaciones:** Es indispensable que se utilicen anilinas vegetales comestibles para evitar que, en caso de ser sorbidas, no sean tóxicos.

Esta actividad depende en mucho de la consistencia de la anilina; el animador deberá experimentar previamente.

Algunos niños se fatigan muy rápido pues aún no tienen suficiente capacidad pulmonar. Con niños mayores es posible enriquecer la experiencia, si además de los popotes, se utilizan pinceles para realzar algunas de las formas que se logran accidentalmente.

## 10. PARABOLAS

- **Edad:** 8 años en adelante..
- **Objetivo:** Ejercitarse en el empleo de la regla para trazar líneas. Conocer el principio básico de las parábolas gráficas.
- **Materiales:** Lápiz, goma, regla de 30 cm. 1/4 de cartulina blanca. Al final : lápices de colores o plumones finos.
- **Procedimiento:** En primera instancia se recomienda mostrar a los niños un trabajo terminado para estimular su esfuerzo. Este ejercicio requiere que el animador vaya indicando paso a paso el procedimiento a seguir, ejecutándolo en el pizarrón.

Para iniciar, se debe trazar una línea de 20 cm. en medio de la hoja; en el centro de la línea (10 cm.) se traza una línea perpendicular cuyo centro coincida con el anterior. Estos son los ejes, que serán marcados cada .5cm. Posteriormente, se unen los puntos considerando el eje vertical con una escala creciente de 1-10, de afuera hacia el centro, y el eje horizontal con una escala numérica del centro hacia afuera. Así se une el 1 vertical con el 1 horizontal, el 2 con el 2, y así sucesivamente, hasta completar los cuatro cuadrantes. Por último, se colorea la red, para lo cual se sugiere el modelo de un tablero de ajedrez (blanco y negro, o dos colores).

- **Observaciones:** Este ejercicio es de gran impacto para los niños, pues en primera instancia consideran que es muy difícil y no podrán realizarlo. Sin embargo, al terminar el trabajo, se sienten muy satisfechos por los resultados.

Este trabajo requiere de una cierta perfección y exactitud, por lo cual niños que tienen problemas de concentración o no han comprendido todavía el manejo de la regla y los centímetros, requieren de mayor atención por parte del animador.

Este ejercicio me ha resultado de gran utilidad para estimular y motivar a niños que consideran que la expresión plástica es una actividad poco interesante. Al descubrir que también para dibujar se requiere pensar, se les despierta un nuevo interés en las actividades del taller. Si bien no es un ejercicio muy expresivo, al descubrir el niño las bases fundamentales de como trazar este tipo de parábolas, puede modificar las dimensiones y aplicarlas a otros dibujos. Generalmente, después de este primer ejercicio, los niños insisten en explorar nuevas posibilidades.

Es muy recomendable que esta actividad se complemente con un acercamiento al Op-art, mostrando reproducciones y hablando un poco sobre este movimiento artístico.

Este ejercicio me ha permitido recuperar y despertar interés en niños que, debido a su desarrollo intelectual y bloqueo expresivo, se encontraban muy lejos de las actividades plásticas.

En general, puedo concluir que todos los ejercicios incluidos en esta categoría de "LINEA" son los indicados para iniciar las primeras actividades dentro del taller de expresión plástica, pues nos permiten conocer la capacidad creativa de los niños, su nivel de desarrollo y habilidad manual y algunos aspectos de su personalidad. Además, requieren de materiales muy sencillos y económicos.

Si bien pueden considerarse un tanto impersonales en el sentido de que no permiten la total libertad expresiva, en contraste garantizan la satisfacción y seguridad personal de cada niño. En gran medida permiten ir creando un ambiente de confianza y propician el inicio de la comunicación y el diálogo.

## 6.2. LA GEOMETRIA

En esta categoría concentramos todas las actividades expresivas y creativas sustentadas en el empleo de figuras geométricas.

Debemos señalar que, alrededor de los tres años, los niños ya han desarrollado la percepción visual suficiente que les permite distinguir las características esenciales y discriminar las diferencias de las figuras geométricas básicas, aunque todavía no sean capaces de dibujarlas o nombrarlas. Para los niños pequeños, este tipo de ejercicios geométricos propicia el desarrollo de la retención visual (memoria visual). Para los mayores, significa la reafirmación y profundización en los conceptos básicos de la geometría e iniciarse en la abstracción al asociar las formas geométricas puras con las formas de los objetos (naturales y artificiales) del mundo en el que vivimos. También facilita el desarrollo del pensamiento creativo al utilizar las formas geométricas como elementos visuales más sencillos en su representación, que el dibujo de objetos reales. A través de la comprensión de ciertos conceptos relacionados con la geometría, el niño adquirirá nuevas posibilidades de expresión plástica.

### 11. PLANTILLAS DE FIGURAS GEOMETRICAS

- **Edades:** Todas las edades.
- **Objetivos:** Para niños de 3-5 años conocer las figuras geométricas básicas. Ejercitar la habilidad visomotora de ambas manos. Para niños mayores: conocer la posibilidad del trabajo con plantillas. Desarrollar composiciones plásticas a partir de figuras geométricas básicas. Asociación visual entre la geometría y las formas de la naturaleza.
- **Material:** Para los niños pequeños, 1/4 de cartulina blanca. Para los mayores 1/2 cartulina blanca. Crayolas gruesas y delgadas (sin envoltura y partidas a la mitad). Papel bond grueso en pliegos.

El animador deberá recortar previamente cuadrados, rectángulos, triángulos y círculos de diferentes tamaños pero en proporciones equivalentes, de aproximadamente 6-12 cm. en cartón grueso (cartulina ilustración o cartón primavera). Estas figuras deben estar perfectamente bien trazadas y recortadas con exactitud.

- **Procedimiento:** El animador elegirá una plantilla y demostrará la manera de sostenerla firmemente sobre el papel con una mano, y con la otra, dibujar el contorno. Es importante señalar que la plantilla no debe moverse. Se enfatizará en la diferencia de dibujar con la punta del crayón y la obtención de líneas y la alternativa de utilizar el crayón "acostado" para crear otro tipo de efecto.

Asimismo, se mostrará la posibilidad de sobreponer figuras y la representación de objetos de la realidad: casas, árboles, barcos, etc.

- **Observaciones:** Algunos niños pequeños tendrán cierta dificultad en sostener firmemente la plantilla. En este caso, el animador deberá ayudarles únicamente en esto. Los niños mayores disfrutan mucho esta actividad pues se les facilita el dibujar objetos utilizando figuras geométricas.

Se debe insistir en utilizar la crayola acostada pues aunque requiere un poco más de esfuerzo, el efecto visual y la posibilidad expresiva es distinta.

Una vez que se ha experimentado suficientemente con las plantillas, se introduce una variante consistente en colocar las plantillas (con algún diseño determinado) directamente sobre la mesa y con papel bond encima y por medio de frotación (frotage) con la crayola acostada se obtiene el registro gráfico de las figuras. En esta parte del ejercicio los niños pequeños requieren que el animador les ayude a sostener el papel bond para que ellos realicen el frotage. Los niños mayores pueden ayudarse unos a otros.

Esta actividad es muy estimulante pues los trabajos terminados son muy atractivos y generalmente salen muy bien.

## 12. DISCRIMINACION DE FIGURAS

- **Edad:** Niños mayores de 4 años (Que puedan dibujar solos figuras geométricas).
- **Objetivos:** Explorar las posibilidades de las diferentes figuras geométricas, primero de manera aislada y después combinándolas. Conocer el efecto de sobreposición y de composición concéntrica.
- **Materiales:** 4/4 de cartulina blanca para los niños chicos. 4/2 cartulinas para niños mayores. Crayolas o gises (remojados en agua con azúcar para fijar los colores).
- **Procedimiento:** Este ejercicio se realiza en cuatro etapas. El primer dibujo consiste en trabajar únicamente con cuadrados. El animador hará la demostración dibujando cuadrados grandes, pequeños, medianos, sobrepuestos, concéntricos, etc. Una vez ejecutada esta parte, se colorea con diferentes colores. El segundo dibujo consiste en trabajar únicamente con triángulos, y el tercero con círculos. En el cuarto y último ejercicio, se combinan las tres figuras geométricas en una sola composición.

Es importante que el animador vaya dando las indicaciones de cada dibujo una vez que se ha concluido el anterior e insistir en la posibilidad de sobreposición, de variar tamaños, de composiciones concéntricas y el buscar posibles analogías con figuras reconocibles.

- **Observaciones:** Esta actividad estimula el pensamiento creativo en proporción de la infinidad de variantes y posibilidades compositivas inherentes a las figuras geométricas.

Es importante que el niño concluya totalmente un dibujo (rellenando con colores los espacios) antes de iniciar uno nuevo.

Una variante de esta actividad consiste en trabajar en formatos geométricos por ejemplo: formato cuadrado para trabajar con cuadrados; formato triangular para trabajar con triángulos, formato circular para trabajar con círculos; y al final, el formato que el niño elija para combinar las tres formas geométricas básicas.

### 13. MOSAICO DE FIGURAS GEOMETRICAS

- **Todas las edades.**
- **Objetivos:** Profundizar en el conocimiento de la figuras geométricas, sus relaciones y posibilidades compositivas. Con niños mayores descubrir la representación geométrica de objetos.
- **Materiales:** 1/4 de cartulina blanca para niños pequeños. 1/2 cartulina blanca para los mayores. Pegamento y pinceles. El animador deberá preparar previamente suficientes cuadrados, triángulos y círculos (de aproximadamente 2cm.) recortados en papel lustre, américa, metálico o fluorescente de varios colores. En caso de utilizar papel fluorescente, se recomienda utilizar cartoncillo negro como soporte.
- **Procedimiento:** Se van pegando las figuras geométricas en composiciones libres.
- **Observaciones:** Los niños pequeños tienden a crear mosaicos abstractos. Algunos ordenan los recortes en cuanto a color o forma (discriminación y organización visual). Los niños mayores se inclinan por crear formas reconocibles.

Por el interés pedagógico de esta actividad, es importante que el animador prepare previamente las figuras recortadas, evitando así que el niño centre su atención y esfuerzo en recortar en lugar de crear.

### 14. EXPLOSION DE FIGURAS GEOMETRICAS

- **Edades:** Mayores de 6 años.
- **Objetivos:** Conocer la posibilidad de transformación a partir de elementos previamente definidos. Estimular la capacidad para fragmentar y reconstruir (análisis y síntesis - integración). Ejercitar la habilidad para recortar y pegar.

- **Materiales:** 3/4 de cartulina blanca. Pegamento, pinceles, tijeras. El animador deberá preparar previamente cuadrados, triángulos equiláteros y círculos (de aproximadamente 20 cm.) recortados en cartoncillo negro.
- **Procedimiento:** Este ejercicio se trabaja en tres etapas. Primero con el cuadrado, después con el triángulo, y al final con el círculo. Consiste en "explotar" (fragmentar, recortar) la figura geométrica en fragmentos, que pueden ser regulares o irregulares y reconstruirla nuevamente sobre la cartulina blanca. Una vez que se ha definido la organización de las piezas se procede a pegarlas. Debe enfatizarse en el hecho de que la "figura explotada", en el momento de reconstruirse, debe conservar sus cualidades esenciales: el cuadrado, 4 lados, el triángulo 3 lados y la curva del círculo. Es importante que el animador estimule a los niños a experimentar diferentes posibilidades de reconstrucción: abriendo o cerrando los espacios, rotando ligeramente los fragmentos, etc.

Hacia el final de la actividad, una vez que se han pegado las figuras explotadas, se procede a sacar una o varias copias del original con la técnica del frotage (crayola y papel bond grueso).

- **Observaciones:** Este ejercicio requiere del niño mucha atención para reconstruir nuevamente las figuras, sin embargo los trabajos terminados justifican su esfuerzo.

Una variante de este ejercicio para niños que ya conocen las letras y los números, consiste en trabajar con estos elementos en lugar de las figuras geométricas.

Debemos señalar que estos ejercicios con figuras geométricas no pretenden desarrollar el concepto geométrico a través de enunciados teóricos o matemáticos, sino simplemente el encontrar nuevas relaciones entre las formas de los objetos y la naturaleza. Además, estimulan el pensamiento creativo al trabajar con elementos de fácil representación, y desarrollan un cierto sentido de orden y equilibrio, intrínseco en la geometría.

## 6.3 EL PAPEL

Si bien la mayoría de las actividades plásticas se realizan sobre un soporte de papel o cartón, a continuación presentaremos una serie de ejercicios cuyo común denominador consiste en que se trabaja principalmente con diferentes tipos de papeles, desarrollando habilidades de recortado y pegado. Con el empleo de diversos papeles, se pretende asimismo, sensibilizar al niño a variaciones de texturas, dureza, flexibilidad, resistencia, color y transparencia.

## 15. INICIACION AL RECORTADO

- **Edad** 3-5 años.
- **Objetivo:** Iniciar al niño en la habilidad del manejo de las tijeras y técnica de pegado.
- **Materiales:** 1/4 de cartulina blanca, 1/8 cartoncillo negro con 4 líneas paralelas dibujadas previamente por el animador con crayón blanco, tijeras, pegamento y pinceles.
- **Procedimiento:** El niño debe recortar por las líneas blancas. Posteriormente, las organiza y pega en el soporte blanco.
- **Observaciones:** Iniciar al niño en la técnica de recortado no es fácil; requiere de mucha paciencia por parte del animador. Es importante que el niño practique el recortar primero sobre una línea definida para después poder recortar libremente. Este ejercicio conviene repetirse con cierta frecuencia, cambiando el color y tipo de papeles hasta que el niño logre controlar mejor las tijeras. Es fundamental que las tijeras sean de metal, afiladas, con punta redondeada y adecuadas al tamaño de la mano de los niños pequeños.

## 16. RASGAR PAPEL

- **Edad:** 3-5 años. Y también para niños mayores.
- **Objetivo:** Sensibilizar al niño con la posibilidad de rasgar papel y la diferencia del efecto en contraste con el de recortar.
- **Materiales:** Papel lustre (o similar) de varios colores cortado en cuadros de aproximadamente de 12 cm. pegamento y pinceles. 1/4 de cartulina o cartoncillo blanco.
- **Procedimiento:** El niño debe rasgar el papel, obteniendo pedacitos de diferentes formas, tamaños y colores. Se debe demostrar también la posibilidad de arrugar y doblar el papel. Al final, se organizan los pedacitos y se pegan sobre el soporte.
- **Observaciones:** Aprender a rasgar papel es quizás tan importante como aprender a recortar. El adquirir esta habilidad y descubrir la posibilidad de doblar y arrugar, ejercita en el niño la psicomotricidad fina y le permite encontrar una manera distinta de creación plástica. Los niños mayores diferenciarán el efecto de rasgado en contraste con el de recortar.

## 17. BOLITAS DE PAPEL

- **Todas las edades.**
- **Objetivos:** Los niños de 3-5 años ejercitarán el control psicomotriz. Los niños mayores crearán diseños propios con textura y volumen.

- **Materiales:** Papel de china (o crepé), 1/4 de cartulina o cartoncillo negro o blanco. Pegamento y pinceles.
- **Procedimiento:** Este ejercicio consiste en "hacer bolitas" de todos tamaños y colores. Posteriormente se organizan y se pegan en el soporte.
- **Observaciones:** Los niños pequeños tienden a ordenar las bolitas por tamaños y colores o también sin un orden definido. Este ejercicio se puede aplicar también para rellenar formas previamente delineadas por el animador, o únicamente pegar "bolitas" sobre una línea (que bien puede ser una letra o formas geométricas). Los niños mayores crean diseños propios llenando todo el espacio con "bolitas". El efecto es muy decorativo.

## 18. COLLAGE

- **Todas las edades.**
- **Objetivo:** Desarrollar nuevas formas de expresión con el empleo de diferentes papeles. Descontextualizar imágenes fotográficas dándoles nuevo significado.
- **Materiales:** Papel lustre, américa, fluorescente, metálico, terciopelo, papel de china, revistas, pegamento, pinceles, tijeras. 1/4 de cartulina blanca para niños 3-5 años. 1/2 cartulina para niños mayores.
- **Procedimiento:** El niño debe recortar formas con los diferentes papeles y pegarlos en el soporte, de tal manera que llene todo el espacio. El animador debe enfatizar la importancia de pegar "bien" todas las puntitas. Observaciones: se puede trabajar con un sólo tipo de papel o mezclando varios. El trabajar solamente con papel de china dá un efecto muy especial debido a la transparencia de los colores. Con este papel es necesario utilizar mucho resistol para que se adhiera un color con otro, transparentándose.

Con niños mayores (6 años), el collage con revistas consiste en descontextualizar imágenes, transformando formas y conceptos. En este caso, la imaginación y creatividad se expande considerablemente, pues al apoyarse en imágenes fotográficas, el esfuerzo expresivo se concentra más en el contenido que en la representación gráfica. En este ejercicio es notable la manifestación de motivos inconcientes que en ocasiones llegan a ser realmente sorprendentes. El animador debe estimular a los niños para que aprovechen las imágenes reales en función de sus fantasías.

Una variante de este ejercicio de collage consistiría en incluir algunas fotos de los niños en sus propios trabajos.

## 19. TAPIZ

- **Edad:** Mayores de 4 años.



- **Objetivo:** Ejercitar el control visomotor de ambas manos simultáneamente. Con niños mayores, se pretende que realicen diseños originales, sensibilizándolos al ritmo, la armonía y el contraste.
- **Materiales:** Para niños de 4-6 años: tiras de cartulina o cartoncillo de diferentes colores de aproximadamente 2cm. de ancho y 20cm. de largo. Se requiere que estas tiras estén perfectamente bien cortadas. Con niños mayores, se pueden utilizar tiras de papel lustre (o similar) de varios colores de aproximadamente 2cm. de ancho y 40-50 cm. de largo. (el material de desperdicio de las imprentas al "refinar" se adapta perfectamente a este ejercicio.
- **Procedimiento:** Sobre una de las tira se colocan perpendicularmente las tiras necesarias hasta llenarse, de tal manera que parezca una "falda hawaiana" o un gran fleco. Se pegan con una gota de pegamento en el extremo. Posteriormente, se procede a "tejer" el papel, pasando tiras en sentido cruzado del "fleco". Se pasa una por arriba, una por abajo, la siguiente por arriba y así sucesivamente hasta terminar. Al final, se doblan todas las puntas hacia atrás y se afirman con pegamento (o con masking-tape) para evitar que se destejan.
- **Observaciones:** Este ejercicio permite a los niños tomar conciencia del sentido del ritmo y la armonía. Los niños pequeños requieren un poco de ayuda de parte del animador, sin embargo los mayores pueden trabajar independientemente.

Si bien es un ejercicio que requiere cierta concentración y cuidado, el trabajo terminado es muy bonito y justifica el esfuerzo, a tal grado que generalmente desean repetir la actividad.

## 20. VITRALES

- **Edades:** Todas las edades.
- **Objetivos:** Sensibilizar al niño en el concepto de transparencia y los efectos de la luz.
- **Materiales:** Papel celofán de todos colores: transparente, amarillo, rojo, azul y verde. Para niños mayores también cartoncillo negro. Resistol, pinceles y tijeras.
- **Procedimiento:** El trabajo del vitral presenta dos modalidades: para niños de 3-6 años y para niños mayores.

Para niños de 3-6 años el procedimiento consiste en pegar sobre un pedazo de papel celofán transparente (de aproximadamente 20 cm. de lado) pedacitos de papel celofán de colores, llenando todo el espacio. Al final se cubre con otro papel celofán transparente. Es importante que los niños observen el efecto de su vitral sobre la ventana.

Para niños mayores de 6 años, el procedimiento consiste en recortar del cartoncillo negro formas sobre las cuales posteriormente se pegará papel celofán. Es importante que el animador supervise el diseño del niño (antes de iniciar el

recortado) remarcando las líneas que deberán ser recortadas y las que deberán conservarse. El pegado del papel celofán será solamente por la parte posterior.

- **Observaciones:** Con niños mayores, se puede sustituir el papel celofán por papel de china de colores.

Una variación de la técnica del vitral consiste en trabajar sobre mica autoadhesiva transparente en donde se colocan diferentes objetos: estambres, botones, llaves, hojas y flores, etc. y posteriormente se cubre con otro pedazo de mica. Una segunda variante para el trabajo de vitrales (aunque excluye el empleo de papeles), consiste en pintar directamente con pintura tempera o vinílica sobre un soporte de mica o acetato.

De manera general, los trabajos con papel desarrollan en el niño la habilidad de recortar y pegar y les permiten descubrir nuevas formas de expresión plástica diferentes a la pintura y el dibujo.

## **6.4 EL COLOR**

La mayor parte de las actividades de expresión plástica requieren del uso del color para su manifestación, ya sea éste en forma de crayolas, lápices, gises, temperas, acuarelas e incluso papeles de colores.

El manejo cromático en la expresión plástica infantil presenta características muy particulares; no obedece a ninguna teoría cromática en especial aplicada de manera conciente y racional, y sin embargo se ajusta a un equilibrio cromático manejado de manera muy intuitiva empleando colores complementarios, contrastantes o armónicos. Además, los significados psicológicos que los niños encuentran en los colores son muy similares a los resultados obtenidos por especialistas en este aspecto.

Presentamos una serie de ejercicios de expresión plástica cuyo común denominador es el empleo del color. En gran medida, estas actividades son las que comúnmente se reconocen por su libertad, espontaneidad e intensidad expresiva. Incluimos también una serie de ejercicios que permiten sensibilizar al niño hacia el color como elemento visual resultado de un fenómeno físico.

A continuación, presentamos un enlistado de temas que estimulan al niño en su expresividad y creatividad. Debemos señalar que estos temas pueden ser sugeridos -mas no impuestos- como tema de trabajo, independientemente de la técnica que se utilice:

- - Fiesta de cumpleaños

- - **Mi familia**
- - **Mis amigos**
- - **Las vacaciones**
- - **El mundo del futuro**
- - **La guerra**
- - **La contaminación**
- - **El día y la noche (usando fondo blanco y negro respectivamente)**
- - **El espacio**
- - **Las estaciones del año**
- - **Mis juguetes**
- - **Lo que voy a ser de grande**
- - **El mar**
- - **Los transportes**
- - **Cuentos y leyendas (previamente leídas y analizadas)**
- - **Los mounstros**
- - **Los animales (la granja, el zoológico, el circo)**
- - **Flores, plantas y frutas**
- - **Mis alimentos**
- - **La visita al doctor (o al dentista)**
- - **Visita al museo**
- - **Mi casa**

**Y en general, cualquier objeto o situación del mundo infantil, previamente trabajada para establecer vínculos de identificación y relación con el niño, despiertan su interés creativo.**

## 21. CRAYOLAS

- **Para todas las edades**
- **Objetivo:** Propiciar la expresión libre y espontánea.
- **Materiales:** Cartulina o cartoncillo blanco para las primeras experiencias. Posteriormente se incluirán diversos colores, incluso negro. Para los niños de 3-5 años se recomienda un formato de 1/4 de pliego. Para los mayores, 1/2 pliego. Crayolas gruesas y delgadas de todos colores.

- **Procedimiento:** Las crayolas deben ser peladas (desenvueltas) previamente y partidas por la mitad. Es recomendable mezclar crayolas gruesas con delgadas, para que cada niño elija la que más le acomode.

El animador deberá hacer la demostración de las posibilidades del crayón: para trazar líneas fuertes y delgadas con la punta; para rellenar o crear efectos suaves con la crayola acostada.

- **Observaciones:** Debido a la dureza del crayón, los niños deben ejercer mayor prensión y presión con sus pequeños dedos, por lo cual tienden a cansarse rápidamente.

## 22. GISES

- **Todas las edades.**
- **Objetivos:** Conocer las posibilidades del trabajo con gises. Estimular la creación libre y espontánea.
- **Materiales:** Cartulinas o cartoncillos blancos y de colores. Agua, azúcar y recipientes anchos. Fijador para pastel.
- **Procedimiento:** El trabajar con gises presenta dos posibilidades distintas:
  - - **Gises secos:** El animador deberá demostrar el uso del gis enfatizando la posibilidad de difundir el color, borrar, encimar colores, trazar líneas con la punta o llenar superficies con el gis de lado. En este caso, se requiere de un fijador especial para conservar el trabajo terminado.
  - - **Gises mojados:** Para evitar el uso del fijador, se deben remojar los gises durante toda la sesión de trabajo en una solución concentrada de agua con azúcar. Además, de esta manera se intensifica el color y adquiere una consistencia distinta que permite mezclar colores. Es importante que el animador señale las diferencias de trabajar en seco y el trabajar con los gises mojados.
- **Observaciones:** Debido a la maleabilidad y suavidad del gis, los niños pueden trabajar durante largos períodos sin cansarse (lo cual no sucede con las crayolas). Incluso se pueden realizar dibujos en grandes dimensiones con cierta rapidez y sin los problemas que en ocasiones representa el trabajar con pinturas líquidas.

La desventaja del trabajo con gis, es la limitación en cuanto a colores. Y que debido a las diferentes composiciones químicas, algunas marcas trabajadas en seco, levantan mucho polvo y otras, no pueden remojarse pues tienden a deshacerse y batirse.

## 23. TEMPERAS

- **Para todas las edades.**

- **Objetivos:** Sensibilizar al niño en el manejo de los pinceles y la pintura tempera. Estimular la libertad expresiva y creativa.
- **Materiales:** Cartulinas, cartoncillos, papel minagris o papel kraft (cualquier soporte que resista la humedad de la pintura). Pinceles de diferentes gruesos, planos y redondos, de cerdas duras. Pintura tempera, acrílica o vinílica. El tipo de pintura dependerá del presupuesto del taller. Lo ideal son pinturas temperas especiales para niños (porque no son tóxicas), sin embargo su costo es considerablemente más elevado que el de la pintura vinílica. En lo personal, considero que la pintura vinílica es la más económica y su consistencia permite trabajarla de diferentes maneras. Además, por su olor difícilmente los niños se la meten a la boca y se limpia con relativa facilidad.
- **Procedimiento:** Únicamente se utilizan los tres colores básicos y el blanco y el negro.

El animador deberá mostrar el uso de los pinceles: delgados para detalles y líneas finas, puntos, etc.; gruesos para cubrir grandes áreas. Es necesario enfatizar la importancia de enjuagar y secar el pincel cada vez que se cambia de color; para tal efecto cada niño deberá tener un recipiente con agua limpia y un trapo o una esponja. También deberá señalarse la importancia de cambiar el agua cada vez que sea necesario. Para evitar accidentes de derramar la pintura, los recipientes deben ser firmes y bajitos y estar contenidos en una charola. En la medida que cada niño tenga sus propios recipientes con pintura y agua y sus pinceles, los posibles accidentes disminuyen considerablemente.

Para mezclar colores el animador hará la demostración directo en el papel (sobreponiendo colores) y también en recipientes por separado. Considero importante que los niños conozcan las dos alternativas, eligiendo la que más se adecúe a sus necesidades expresivas.

- **Observaciones:** El trabajar con pintura tempera siempre presenta algunos riesgos: ensuciarse demasiado, derramar la pintura, etc. Sin embargo, en la medida que los niños estén cómodamente sentados y ubicados con suficiente espacio propio, los riesgos son menores.

Si bien el trabajar con pinturas y pinceles es muy estimulante para la mayoría de los niños, algunos encuentran difícil controlar el pincel, o evitar que se mezclen los colores. En este caso, el animador deberá intervenir y demostrar nuevamente el procedimiento, evitando la censura y los regaños.

## 24. ACUARELAS

Debido a la pésima calidad de las acuarelas infantiles (las profesionales son demasiado caras), a la poca intensidad y saturación del color, así como también la suciedad de los mismos, no recomiendo el uso de éstas.

En sustitución, descubrí que las anilinas vegetales (en polvo o líquidas) funcionan perfectamente bien como acuarelas, por su transparencia, saturación e intensidad cromática.

## 25. ANILINAS VEGETALES

- **Todas las edades.**
- **Objetivos:** Sensibilizar al niño en el manejo del pincel y el color. Estimular la expresión libre y espontánea.
- **Materiales:** Cartulinas blancas. En esta técnica es fundamental trabajar con un soporte blanco muy limpio; el cartoncillo tiende a ser gris y disminuir la luminosidad del color. Anilinas vegetales : líquidas o en polvo diluidas en agua. Pinceles de diferentes gruesos y cerdas suaves.
- **Procedimiento:** Es igual al empleado con la pintura tempera, unicamente enfatizando las características de transparencia y su consistencia más líquida.
- **Observaciones:** El trabajar con anilinas vegetales tiene la ventaja de que son muy económicas y los colores son muy intensos. Aún las líquidas se recomienda diluirlas con un poco de agua.

Una variante consiste en trabajar con la cartulina húmeda, lo cual permite que el color corra por sí solo, logrando efectos accidentales.

Las dos actividades antes mencionadas (pintura tempera y anilinas vegetales) son muy estimulantes para la expresión libre y el desarrollo creativo. Se adaptan a cualquier temática que se desee trabajar. Nótese que en ninguna se pretende que el niño tome conciencia de la teoría cromática y su aplicación.

A continuación presentaremos una serie de ejercicios secuenciados que permiten al niño sensibilizarse y profundizar en el conocimiento del color.

Considero que esta serie de ejercicios denominada "La magia del color" es mejor aprovechada por niños mayores de 5 años; sin embargo, los niños menores la disfrutan igual aunque asimilen menos detalles de la experiencia.

Debo señalar que esta secuencia no se aplica para introducir al niño por primera vez en el trabajo con colores; sino por el contrario, se aprecia mejor después de varias sesiones de experimentación libre.

## 26. LA MAGIA DEL COLOR

- **Edades:** Mayores de 5 años.
- **Objetivo:** Sensibilizar al niño al color y algunas de sus características.

### 1er. ejercicio:

- **Materiales:** Gises molidos de los 3 colores primarios. Pegamento (resistol), pinceles. Anilinas vegetales de los tres colores primarios. Pinceles delgados. 2/4 de cartulina blanca para cada niño. Papel celofán rojo, amarillo azul y transparente recortado en círculos de aproximadamente 10 cm. de diámetro.

- **Procedimiento:**

1) Cada niño debe trazar tres círculos en disposición triangular en su papel.

2) Pone resistol en cada círculo y espolvorea el gis molido (1 color en cada círculo).

3) Se dibujan nuevamente tres círculos colocados intercalados entre los anteriores.

4) Se pone resistol nuevamente y se espolvorean 2 colores primarios en un intento por obtener los colores secundarios. Una vez ejecutado lo anterior, se cuestiona a los niños sobre la posibilidad de combinar los polvos de color para obtener un nuevo color. Los polvos nunca se mezclan totalmente; siempre es posible distinguir los granos de gis del color original.

El segundo paso consiste en repetir la experiencia sustituyendo los polvos de gis por anilinas vegetales (líquidas). En este caso, los colores se mezclan perfectamente bien dando como resultado los secundarios correspondientes. Nuevamente se cuestiona a los niños sobre los resultados obtenidos y se les estimula para que elaboren una "hipótesis" con sus observaciones.

El tercer paso consiste en que los niños observen el efecto del sol al pasar a través de los diferentes colores del papel celofán. En este caso la sobreposición de los colores (rojo con azul, azul con amarillo y amarillo con rojo) dá como resultado la obtención de los colores secundarios.

Para terminar este primer ejercicio es necesario que los niños expresen verbalmente sus observaciones y conclusiones.

### Segundo ejercicio.

- **Materiales:** 1 prisma, papeles celofán de colores, 1/2 cartulina blanca y crayolas de colores (o anilinas vegetales).

- **Procedimiento:** Se demuestra la obtención del arcoiris (refracción de la luz solar al pasar a través del prisma). También se permite a los niños observar como se ven las cosas a través del prisma en especial, focos luminosos y reflejos de luz. Se estimula a los niños a "hacer sus propios arcoiris" con la proyección del sol a través del papel celofán y proyectados sobre una superficie blanca. Posteriormente, se abre una discusión con las observaciones y opiniones de los niños, induciendo la conclusión de que los colores provienen de la luz. Por

último se les invita a realizar un dibujo con el tema: "El mundo a través del prisma".

Después de estas experiencias los dibujos infantiles se enriquecen notablemente. Incluso es posible observar que niños que anteriormente se manifestaban tímidos e inseguros al dibujar, adquirieron más confianza y libertad expresiva.

Tercer ejercicio.

- **Materiales:** 1/2 cartulina blanca. Anilinas vegetales o pintura vinílica o plumones de agua en los tres colores básicos. Reproducciones de obras impresionistas.
- **Procedimiento:** Retomando la experiencia anterior con respecto a la relación de la luz y los colores, se hace una breve explicación sobre la teoría cromática de los impresionistas apoyándose en las reproducciones. Se estimula a los niños a observar los efectos puntillistas a distancia y de cerca.

Por último, los niños deben realizar una obra puntillista-impresionista.

Considero que esta secuencia de ejercicios denominada "La magia del color" es muy estimulante para el desarrollo expresivo y creativo de los niños, pues les permite descubrir -a través de la experiencia vivencial- los principios básicos del color, enriqueciendo así su lenguaje plástico. El conocer el comportamiento del color en sus diferentes presentaciones: crayolas, gises, tempera, anilinas y el color-luz, les abre nuevos caminos hacia el extenso mundo cromático.

Una vez realizadas esta serie de experiencias en torno al color y reforzadas por el proceso natural del desarrollo expresivo a través de las diversas técnicas planteadas con anterioridad, podemos iniciar a los niños en el trabajo con técnicas mixtas.

## **6.5 TECNICAS MIXTAS**

Por "Técnicas Mixtas" nos referimos a las actividades plásticas en las que intervienen dos o más técnicas o materiales diferentes.

Es importante considerar que las técnicas mixtas solo deben iniciarse una vez que el niño ha experimentado suficientemente con cada una de las técnicas



por separado. El introducir procedimientos distintos para la realización de un mismo trabajo, puede confundir a los pequeños y resultar más bien frustrante que exitoso. Por este motivo es necesario que el niño haya adquirido ya el dominio de los diferentes procedimientos y conozca sus diferencias en cuanto medios expresivos.

## 27. HACER VISIBLE LO INVISIBLE

- **Todas las edades.**
- **Objetivos:** Sensibilizar al niño en el empleo de técnicas complementarias. Sirve también para deshinibir a niños que presentan problemas de timidez o inseguridad expresiva.
- **Materiales:** Crayolas blancas, anilinas vegetales (o tinta china de colores primarios), 1/2 cartulina blanca, pinceles.
- **Procedimiento:** Este ejercicio consiste en dibujar con la crayola blanca sobre la cartulina blanca. Evidentemente, el dibujo queda "invisible". Posteriormente, el niño pintará encima con las anilinas (diluídas con un poco de agua). De esta manera se hace "visible lo invisible."
- **Observaciones:** Este ejercicio es muy estimulante para el niño por su carácter lúdico y "mágico". Al no "ver" el niño lo que en primera instancia se dibuja con blanco, pierde rigidez y gana soltura y espontaneidad. Los niños muy hábiles, logran controlar perfectamente bien sus trazos ciegos. Los resultados obtenidos son muy vistosos y coloridos.

Una variante para trabajar este ejercicio con niños más pequeños, que requieren constatar inmediatamente el efecto de sus trazos, consiste en dibujar con crayolas de colores y aplicar las anilinas con una pequeña esponja por parejo a todo el papel. Se debe tener cuidado en que el color de la crayola sea diferente al que se aplicará posteriormente (colores iguales se anulan).

Para niños mayores, este ejercicio se puede ampliar al realizar el proceso inverso: dibujar con crayolas de colores y encima aplicar tinta china negra aguada.

Este ejercicio estimula al niño a "llenar" todo el espacio sin que represente mayor esfuerzo. Es una forma para que el niño descubra que los "dibujos llenos" se ven mejor.

## 28. SKRATCH

- **Edad:** 6 años en adelante.
- **Objetivo:** Ejercitar la fuerza de presión y presión. Descubrir el contraste del negro y los demás colores.

- **Materiales:** Crayolas de colores; de preferencia cartón primavera o cartulina ilustración blanca, aproximadamente de 30X40 cm., tinta china negra, pinceles, objeto punzante.
- **Procedimiento:** El animador mostrará un trabajo terminado para estimular a los niños en su esfuerzo. Posteriormente, cada niño deberá llenar la superficie con planos de colores, excluyendo el negro, azul oscuro y café. Es importante que la presión del crayón sea lo suficientemente fuerte evitando dejar espacios en blanco. Una vez terminado este paso, se procede a cubrir todo con tinta china negra. Se deja secar y por último, con un objeto punzante (la punta de la tijera, un clavo, una plumilla, etc.) el niño dibujará libremente, rallando la tinta china de tal manera que salga del color de abajo.
- **Observaciones:** Este ejercicio requiere de un gran esfuerzo por parte del niño, pues llenar toda la superficie con crayón -muy fuerte- no es fácil. Sin embargo, al observar los resultados obtenidos, se siente muy satisfecho.

### 29. EL MUNDO DE LAS TEXTURAS

- **Edades:** Mayores de 7 años.
- **Objetivo:** Sensibilizar al niño en el trabajo plástico (pintura) sobre superficies texturizadas previamente.
- **Materiales:** Cartón corrugado de dos caras (o cartón primavera o cartulina ilustración). Pintura vinílica, pinceles.

Para texturizar: cascarón de huevo, aserrín, papel periódico, cartón corrugado de una cara, material de desperdicio, pasta para sopa de diferentes tipos, etc. Pegamento suficiente.

- **Procedimiento:** Este ejercicio consta de dos partes. La primera consiste en "texturizar" el soporte para pintarlo posteriormente. La texturización se puede realizar con diferentes materiales, sin embargo es recomendable que en las primeras experiencias de este tipo, no se mezclen.

La texturización se realiza pegando con resistol el material elegido. Se requiere de mucho pegamento. Se deja secar y posteriormente, se pinta.

Para los niños, el trabajar sobre una superficie texturizada es una experiencia nueva. Nótese que el comportamiento del color cambia oscureciéndose en algunas zonas.

### 30. FOTOCOPIAS

- **Para todas las edades.**
- **Objetivo:** Sensibilizar al niño en el empleo de objetos reales en función de su necesidad expresiva.

- **Materiales:** Se requiere de una fotocopidora. Lápices de colores. Objetos personales de cada niño.
- **Procedimiento:** El ejercicio consiste en colocar sobre la fotocopidora diferentes objetos: tijeras, lápices, anillos, monedas, aretes, etc. De esto se obtiene una copia fotostática. A partir de ésta, los niños enriquecerán la composición con colores y elementos imaginarios.
- **Observaciones:** Es necesario que los niños elijan los objetos que desean fotocopiar, así como también su disposición compositiva, en función de un proyecto previo.

## 6.6 IMAGEN CORPORAL

La representación de la figura humana en los dibujos infantiles está determinada por la imagen corporal que cada niño posee de su propio cuerpo. Si bien ésta evoluciona en el transcurso del desarrollo global, considero que la expresión plástica por medio de ejercicios puede estimular la percepción y toma de conciencia de algunas cualidades y aspectos del cuerpo.

En general, las actividades relacionadas con la imagen corporal, tienden a reafirmar la autoidentificación del niño consigo mismo.

### 31. YO MISMO

- **Edades:** Mayores de 4 años.
- **Objetivo:** Sensibilizar al niño con su propia imagen corporal. Estimular el trabajo plástico en "grandes dimensiones".
- **Materiales:** Papel kraft, gises mojados (o pintura vinílica). Masking-tape.
- **Procedimiento:** La primera parte de la actividad requiere que los niños trabajen por parejas. Consiste en que cada uno de los niños se acuesta sobre un trozo de papel lo suficientemente grande para el tamaño de su cuerpo; el compañero deberá dibujar su contorno (con un crayn negro). Posteriormente, se invierten y así cada niño tiene ya el dibujo de su contorno. Se recomienda fijar los dibujos en la pared para que cada uno agregue al contorno los detalles que desee, y de esta manera, cada uno puede trabajar independientemente.
- **Observaciones:** Esta actividad es tan estimulante y enriquecedora que muchos niños piden repetirla dos y tres veces seguidas, pues en la primer experiencia se dibujan "ellos mismos" y en las subsiguientes, disfruta: creando personajes.

El trabajar en grandes dimensiones, (escala de uno a uno) permite al niño realizar un movimiento del brazo más grande y completo que cuando se trabaja en formatos pequeños.

Una variante de esta actividad consiste en que cada niño recorte por el contorno su dibujo y lo ubique en un fondo mural que ellos mismos hayan realizado.

Este ejercicio permite al niño proyectar una imagen propia bastante integral que incluye su identidad personal, su identificación sexual, sus fantasías y su percepción real de sí mismo.

Con niños mayores, este ejercicio es un gran apoyo didáctico si se enmarca en un contexto histórico, geográfico, social, literario, etc. determinado previamente.

### 32. MIS MANOS

- **Edad:** Mayores de 5 años.
- **Objetivos:** Sensibilización y toma de conciencia sobre las manos.
- **Materiales:** 3/4 de cartulina blanca para cada niño. Lápices, crayolas y lápices de colores.
- **Procedimiento:** Este ejercicio consta de 3 etapas. La primera consiste en que el niño debe delinear con lápiz el contorno de sus dos manos: con la mano derecha contornea la mano izquierda y viceversa. Posteriormente deberá dibujar todos los detalles que observe: por un lado la palma, y por otro el dorso. La observación debe ser detallada y consisa. Cada pliegue, cada línea, cada peca, etc. debe ser trasladada al papel. Los niños más pacientes realizan dibujos muy detallados y complejos.

La segunda etapa consiste en utilizar el contorno de las manos como módulo y elemento compositivo. El niño repetirá el delineado del contorno tantas veces como sienta necesario hasta completar su composición. Se puede encimar, voltear, trasladar, rotar, etc. Finalmente se introduce el color para crear formas, subrayar contornos, diferenciar figura-fondo, etc.

La tercer etapa consiste en "transformar" la mano disfrazándola de otra cosa. Por ejemplo: la mano de un pianista no es igual a la mano de un jardinero; o la mano de una bruja es diferente a la mano de una princesa. Incluso hay niños que encuentran formas de animales u objetos en sus manos. Es importante también estimular al niño para que represente (dibuje) el contexto adecuado a la "mano disfrazada".

Este ejercicio puede ampliarse agregando la posibilidad de trabajar también con las huellas de las manos.

Considero que este ejercicio es de gran riqueza pues estimula la observación, ejercita la coordinación visomotora, contiene elementos de composición

y organización; asimismo, motiva la imaginación y establece una nueva relación del niño con sus propias manos.

### 33. AUTORRETRATO

- **Edades:** Mayores de 6 años.
- **Objetivo:** Sensibilizar al niño (por medio del tacto) de su fisonomía. Estimular la representación gráfica de percepciones táctiles. Representación de la autoimagen.
- **Materiales:** 1/2 Cartulina blanca, lápiz, lápices de colores o crayolas.
- **Procedimiento:** Con los ojos cerrados, cada niño hará el reconocimiento táctil de su cara. El animador deberá ir dando ciertas indicaciones que permitan al niño tomar conciencia de texturas, volúmenes, sensaciones, etc. Por ejemplo: con los ojos cerrados los niños inician el recorrido táctil por el pelo: (¿es lacio?, ¿chino?, ¿ondulado?, ¿suave?, ¿largo o corto?, etc. Después la frente: ¿amplia? ¿redonda? (tiene flecos? . La nariz: (¿es recta, afilada en la punta, redondeada? Las cejas: (¿son espesas, rectas o curviadas? Las mandíbulas: ¿son carnosas, redondas o angulosas? El mentón, las orejas y el cuello. Este recorrido táctil debe hacerse muy lenta, pausadamente. El animador deberá señalar características de los niños participantes. Posteriormente, cada niño hará su autorretrato de acuerdo a su experiencia táctil y no en función de su memoria visual.

Una vez terminados los dibujos, el animador deberá presentarlos al grupo de tal manera que se identifique a sus autores.

Después de esta experiencia de autorretrato, los dibujos de la figura humana cobran un nuevo sentido, mejorándose y enriqueciéndose con detalles.

## 6.7 TEXTURAS

En esta serie de ejercicios, reunimos actividades que tienen como cualidad principal sensibilizar al niño, -por medio del tacto- de las diferentes e infinitas texturas existentes en el medio ambiente y la posibilidad de su representación gráfica. Así como también, el conocer una técnica de reproducción gráfica muy sencilla.

### 34. COPIAR TEXTURAS (FROTAGE)

- **Para todas las edades.**
- **Materiales:** Papel bond en pliego (de preferencia grueso) cortado en octavos o cuartos según las edades de los niños. Anilinas vegetales, pinceles, crayolas gruesas y delgadas.
- **Procedimiento:** Este ejercicio presenta varias posibilidades de trabajo. En primera instancia, los niños realizan una exploración en busca de texturas: madera, mosaicos, coladeras, pavimento, tirol, empedrado, formaica, tela de alambre, entre otros. Posteriormente, por medio del FROTAGE (con la crayola acostada sobre el papel) obtendrán registros gráficos de éstas.

Una vez agotadas las posibilidades de "texturas ambientales" el animador les facilitará diversas texturas adicionales, con las que puedan trabajar en las mesas, por ejemplo: lijas de diferentes graduaciones, telas burdas, encajes, cartón corrugado de 1 cara, tela de alambre, zacate, etc. Se recomienda recurrir a muestras de papel tapiz que vienen en una amplia variedad de diseños.

Una vez que los niños han experimentado suficientemente con el registro gráfico de texturas (por medio de frotage), los trabajos pueden colorearse con anilinas vegetales.

- **Observaciones:** Este ejercicio sensibiliza al niño al mundo táctil y propicia la integración al lenguaje gráfico de texturas visuales.

Los trabajos pueden ser abstractos, limitándose únicamente al registro de texturas variadas o figurativo, aplicando las texturas para rellenar espacios, por ejemplo: el cielo con textura de lija, el mar con textura de madera, etc.

### 35. HOJAS

- **Edades:** Mayores de 4 años.
- **Objetivo:** Sensibilizar al niño a las texturas de la naturaleza; específicamente, a las texturas de las hojas de árboles y plantas.
- **Procedimiento:** Esta actividad está derivada de la anterior, con la particularidad de que se trabaja únicamente con hojas naturales de árboles y plantas.

En primera instancia los niños deben realizar un "collage" con diferentes hojas. Algunos niños tienden a elaborar figuras reconocibles, otros simplemente organizan las hojas sin un orden definido. Posteriormente, el procedimiento es el de FROTAGE finalizando con el coloreado con anilinas vegetales.

Una variante de esta actividad, consiste en trabajar con hojas sueltas a manera de "sellos", coloreándolas con pintura tempera e imprimiendo su huella en el papel.

### 36. MONOTIPOS

- **Edad:** Mayores de 7 años.
- **Objetivo:** Familiarizar al niño con los principios básicos de reproducción gráfica.
- **Materiales:** Cartulina blanca, cartón primavera en formato tamaño carta, pegamento, pinceles, tijeras, crayolas, papel bond blanco tamaño carta.
- **Procedimiento:** Este ejercicio consiste en que cada niño cree su propio "original" para ser reproducido infinidad de veces.

El procedimiento consiste en que el niño recorte en cartulina formas (incluso letras) que pegará posteriormente en un soporte rígido. Este es el "original" del cual el niño, por medio de "frotage" obtiene cuantas copias desee.

Una variante de esta actividad, consiste en entintar el "original" con rodillo y tinta para impresión y así obtener impresiones variadas.

Considero importante que los niños conozcan este sencillo proceso de reproducción pues les permite expandir su expresividad y creatividad al sacar varias copias de un mismo original, variando los colores. Independientemente, a los niños les sorprende el poder obtener varios trabajos iguales.

Con niños mayores, este ejercicio tiene una aplicación directa en la realización de carteles, volantes, invitaciones, etc.

Es necesario considerar que todas las actividades incluidas en el tema de "texturas", son susceptibles de ser reproducidas infinidad de veces ya sea por medio de frotage o entintándolas por medio del rodillo y tinta para impresión. El consumo de papel (para copias) es muy elevado, pues cada niño reproduce su trabajo original por lo menos 10 veces.

### 6.8 SIMETRIA

- **Todas las edades.**
- **Materiales:** Cartulina blanca cortada en cuartos o en mitades, pintura vinílica o tempera (espesa), pinceles.
- **Procedimiento:** Después de una somera explicación del concepto de simetría, el animador demostrará la manera de pintar simétricamente. En principio, doblará la cartulina por la mitad e iniciará el dibujo (por ejemplo: un ojo y la ceja) solamente en una mitad de papel. Al doblar este y presionar, con la pintura todavía fresca, por contacto, se pinta la otra mitad, creando así una imagen simétrica. Es importante doblar y presionar con la pintura muy fresca para obtener así una mejor impresión.
- **Observaciones:** El animador deberá estimular a los niños para trabajar representaciones de objetos simétricos; por ejemplo: una manzana, un corazón,

una persona, etc. Al principio, algunos niños se confunden dibujando el objeto completo en una de las mitades, obteniendo así dos figuras iguales.

Una variante de este ejercicio consiste en aplicar la pintura sin forma definida, obteniendo resultados abstractos con forma de mariposas, similares a las láminas del test de Rorschach. Yo considero que esta variante debe demostrarse únicamente hacia el final de la sesión, pues debido a la facilidad y riqueza visual, los niños tienden a preferirla, y no esforzarse por crear objetos o composiciones simétricas. Sin embargo, una vez que los niños descubren la infinidad de posibilidades de esta técnica, la repiten constantemente.

### 38. RECORTAR DOBLE

- **Edades:** Mayores de 5 años.
- **Materiales:** Papel lustre (o similar) de diversos colores, tijeras, pegamento, pinceles, cartulina blanca (cortada en mitades).
- **Procedimiento:** Para demostrar el recortado simétrico, el animador doblará un trozo de papel por la mitad y recortará alguna forma. Al desdoblarla, el niño descubrirá la obtención de figuras simétricas. Una vez terminada la parte del recortado, el niño pegará sus recortes en la cartulina.

A partir de esta experiencia, el animador podrá demostrar la manera de cortar "cadenitas" de objetos; por ejemplo: las cadenas de figuras de niños.

## 6.8 ESTIMULACION SENSORIAL

Si bien todas las actividades de expresión plástica estimulan la sensorial, los ejercicios que presentamos a continuación, tienen como objetivo fundamental, expandir la percepción del mundo externo e interno a través de la estimulación sensorial directa.

### 39. LOS CINCO SENTIDOS

- **Edades:** Mayores de 6 años.
- **Objetivos:** Estimular la percepción del sentido del gusto, del tacto, del olfato y del oído, y su representación en el lenguaje gráfico.
- **Materiales:** Hojas tamaño carta de papel bond, plumones o crayolas. Para uso del animador: tres aromas diferentes (perfume, desinfectante, alimento); tres sabores distintos (salado, agrio, amargo, dulce, picante); tres texturas distintas (áspero, suave, terso, duro, etc.); tres ritmos musicales (cassetes y grabadora).



- **Procedimiento:** Los niños deberán realizar las interpretaciones gráficas correspondientes a los estímulos que reciban. Por ejemplo: dibujar el aroma del desinfectante, el sabor amargo, el ritmo pausado. Debe evitarse que los niños "vean" el estímulo al que son expuestos, solamente a través de los sentidos, (excluyendo la vista) podrán percibir la información.

Por último, harán un dibujo libre aplicando algunas de sus representaciones anteriores.

- **Observaciones:** En este ejercicio es sorprendente que a pesar de que los niños carecen de la información teórica necesaria, instintivamente reproducen gráficamente las sensaciones de los estímulos recibidos.

#### 40. DICTADO GRAFICO

- **Todas las edades.**
- **Materiales:** Cartulina blanca cortada a la mitad, crayolas o plumones.
- **Objetivos:** Estimular la representación gráfica por medio de la memoria visual y asociación libre de conceptos.
- **Procedimiento:** Como su nombre lo indica, este ejercicio es un dictado que el animador hará de objetos, conceptos, ideas y que los niños deberán ir dibujando rápidamente. En este ejercicio no se pretende lograr una representación detallada, sino por el contrario, un dibujo rápido, muy esquematizado del concepto expresado verbalmente.

Los conceptos del dictado estarán determinados por la edad y desarrollo de los niños. Por ejemplo: con niños de 3-5 años las consignas serán sencillas y muy concretas: "un triángulo rojo, una línea larga, algo que suba, un círculo, algo verde, etc.

Con niños mayores, los conceptos pueden ser complejos y abstractos: "algo caliente, algo de la noche, algo para transportarse, algo que dé luz, algo transparente, algo frío, algo peligroso, etc. Una vez ejecutado el dictado, los niños realizarán un dibujo incluyendo todos los elementos registrados en el dictado.

#### 41. MI PROPIO PERSONAJE (O PAISAJE)

- **Edad:** Mayor de 6 años.
- **Objetivo:** Estimular la representación gráfica a través de imágenes producidas por lecturas o narraciones.
- **Materiales:** Cartulina blanca partida por la mitad, crayolas, plumones o lápices de colores.

- **Procedimiento:** El animador narrará la descripción de un personaje, un paisaje o un cuento corto. Los niños deberán realizar un dibujo de acuerdo a lo que escucharon. Es recomendable que dicha narración sea invención del animador para evitar la reproducción de estereotipos populares. Asimismo, el animador deberá memorizar (o apoyarse en un escrito) la narración original, misma que será repetida cuantas veces sea necesario para que los niños consideren todos los detalles posibles.
- **Observaciones:** A pesar de que todos los niños escuchan la misma narración, la interpretación gráfica siempre es personal y por lo tanto, distinta a las demás.

Este ejercicio permite que el niño descubra que los estereotipos (especialmente los televisivos) no son las únicas representaciones válidas. El dibujar al "malo" o "al bueno", al "ganador", al "fuerte" o al "debil" es la representación gráfica del concepto simbólico que el niño posee.

#### 42. COMUNICACION SILENCIOSA

- **Todas las edades.**
- **Materiales:** Cartulina blanca (1 entera para cada dos niños), crayolas , plumones o pintura tempera y pinceles.
- **Objetivos:** Estimular el discurso gráfico como medio de comunicación.
- **Procedimiento:** Este ejercicio se trabaja por parejas y consiste en establecer un diálogo silencioso sustentado por colores, líneas y símbolos. Queda totalmente prohibido hablar, dibujar letras o números. Al igual que en una plática verbal, mientras uno dibuja, el otro interpreta lo dibujado.

#### 43. ASOCIACION DE IDEAS

- **Todas las edades.**
- **Objetivo:** Estimular la memoria visual y asociación de ideas.
- **Material:** Pizarrón o cartulina blanca fijada en la pared.
- **Procedimiento:** Este ejercicio se lleva a cabo verbalmente. Aunque no es practicamente un ejercicio de expresión plástica, estimula la memoria visual, genera imágenes mentales y permite al niño manifestarse de otra manera.

El animador dibujará (en la cartulina o el pizarrón) un círculo grande en cuyo centro haya otro círculo más pequeño. Los niños buscarán el parecido de este dibujo (por cierto, bastante ambiguo) con objetos de la realidad, y lo expresarán verbalmente. Las asociaciones visuales pueden ir desde un ojo, un botón, una rueda, un plato, etc. hasta objetos más complejos. Con grupos distintos se han encontrado hasta 70 asociaciones sobre un mismo dibujo..

Posteriormente se puede substituir el dibujo del círculo por el dibujo de un cuadrado con una línea perpendicular (hacia afuera) a uno de sus lados e inventar infinidad de posibilidades - esquemáticas y ambiguas.

- **Observaciones:** Este ejercicio genera mucha excitación pues la mayoría de los niños encuentra muchas similitudes entre el dibujo y los objetos que conocen.

## 6,9 LOS OBJETOS

Estas actividades tienen como común denominador el salir de la bidimensionalidad y por lo tanto, tener un carácter volumétrico. El nombre de "objetos" se refiere también al hecho de que, a diferencia del dibujo y la pintura, permiten al niño crear objetos en el espacio real e incluso con frecuencia servirse de otros objetos para su realización.

### 44. BOLSAS DE PAPEL (MASCARAS Y TITERES)

- **Todas las edades.**
- **Objetivos:** Sensibilizar al niño hacia la creación volumétrica. Recuperación del material de desperdicio. Creación de personajes que estimulen su expresión verbal.

#### 44.A. MASCARAS

- **Materiales:** Bolsas de papel grueso, de preferencia con fuelle de 40X50 cm. aproximadamente. Pintura vinílica (o tempera) o papeles variados, estambres, botones, retazos de tela, etc. Pegamento y tijeras.
- **Procedimiento:** La bolsa de papel servirá de estructura sobre la cual el niño desarrollará su proyecto de máscara. Se le pueden abrir los orificios para los ojos, integrar orejas, trompa, cuernos, etc., ya sea por medio de pintura o de papel pegado.
- **Observaciones:** En esta actividad, el niño aplica los conocimientos adquiridos en ejercicios anteriores, tanto en el empleo de pintura como en el trabajo de recortado y pegado.

**El animador deberá enfatizar la importancia de considerar la máscara como un objeto tridimensional, que requiere ser trabajado tanto por el frente, como por los lados y la parte posterior.**



#### 44.B.TÍTERES.

- **Todas las edades.**
- **Materiales:** Bolsas de papel estraza grueso del tipo "botellero". Papeles variados, lustre, china, crepé, estambre, botones, etc. Tijeras y pegamento.
- **Procedimiento:** Al meter la mano en la bolsa, ésta se convierte en un títere. Al igual que con las máscaras, el niño integra en esta actividad sus experiencias anteriores del trabajo con papel. Es importante que el animador estimule al niño a considerar tanto el frente como la parte posterior y las laterales.
- **Observaciones:** Tanto en este trabajo como en el anterior, la intervención del animador es pertinente, para auxiliar a los niños en la realización de su proyecto. Sugerencias sobre como resaltar los ojos, dar volumen a la nariz, como integrar los cuernos, etc. permiten al niño concretar su propia idea. No obstante, la caracterización de la máscara y el títere deben ser ideas originales de cada niño. La contribución del animador será precisamente facilitar al niño su realización.

Ambas actividades permiten al niño expandir su imaginación creando personajes "casi vivos", que podrán hablar y moverse según cada niño desee hacerlo

En la realización de los títeres, una variante consiste en utilizar bolsas grandes de papel y rellenarlas con periódico; al cerrarlas, quedan como "globos" que pueden ser decoradas libremente. También es posible utilizar las bolsas "botelleras" rellenándolas con periódico para construir muñecos grandes: cada bolsa llena funciona como un brazo, una pierna, otro brazo, etc; al final se engrapan las partes al torso y se viste.

Se recomienda que tanto los títeres como las máscaras se utilicen posteriormente para una escenificación (representación dramática) que permita también la expresión oral infantil. Dentro del contexto escolar, las máscaras y los títeres pueden ser un apoyo didáctico para el maestro.

---

#### 45. CONSTRUCCIONES

- **Todas las edades.**
- **Objetivos:** Estimular al niño en la creación tridimensional. Recuperación y transformación de material de deshecho.
- **Materiales:** Cajas de cartón de todos tamaños, rollos de papel de baño, corcholatas, botones, tapaderas, palitos, etc. Se recomienda solicitar con suficiente anticipación a los niños la recolección de este tipo de desperdicios, mientras más cajas se logren juntar, mejor será la experiencia de construcción. Bases de cartón corrugado de dos caras. Resistol, pintura vinílica, tijeras. Para uso exclusivo del animador: cuchilla (cutter, x-acto), tijeras grandes, engrapadora.

- **Procedimiento:** Todos los niños juegan con cubos o juegos de construcción; esta actividad les permite construir torres, castillos, computadoras, puentes, etc., y conservar sus construcciones aún después de terminada la sesión.
- **Observaciones:** En este ejercicio, los niños descubren la importancia del equilibrio y la manera de lograrlo para que sus construcciones se sostengan firmemente. A pesar de la dificultad para construir en volúmen, esta actividad tiene un sentido lúdico que permite a los niños trabajar concentradamente por largos períodos.

Cuando las construcciones o "esculturas" están secas, pueden pintarse con pintura vinílica o el animador las pintará con spray metálico. Considero que el esfuerzo de los niños justifica plenamente la intervención final del animador en el acabado con spray.

#### 46. CONSTRUCCIONES DE MADERA

- **Todas las edades.**
- **Objetivos:** Estimular al niño a la creación tridimensional.
- **Materiales:** Desperdicio de madera, palitos de paleta, cucharitas, palillos, pegamento.
- **Procedimiento:** Este ejercicio consiste en construir estructuras o formas libremente, buscando el punto de equilibrio y pegándolas. Si se desea, se pueden pintar o barnizar.
- **Observaciones:** En las primeras experiencias con este material no es recomendable mezclar diferentes tipos de palos.

A los niños menores de 5 años, este ejercicio se les dificulta un poco, por lo cual puede optarse por trabajar únicamente con palillos y substituir el pegamento con "bolitas de plastilina" en las puntas de los mismos.

A los niños mayores también les es difícil pensar en estructuras tridimensionales por lo cual tienden a realizar construcciones más bien bidimensionales y planas. El animador deberá estimularlos y enfatizar el carácter volumétrico de este material.

Con niños mayores de 10 años incluso se puede trabajar con clavos y martillo.

#### 47. CONSTRUCCIONES DE CARTON

- **Todas las edades.**
- **Objetivos:** Estimular al niño en la creación tridimensional.

- **Materiales:** Cuadrados, rectángulos y círculos de cartón corrugado de dos caras de diferentes dimensiones (entre 4 y 8 cm). Estos se pueden recortar de cajas grandes o comprar el cartón por pliegos. El animador deberá preparar previamente suficiente cartón cortado. Pegamento y pinceles.
- **Procedimiento:** A diferencia de las construcciones con madera, el cartón corrugado es flexible y el niño lo puede doblar para lograr mayor sostén. Es importante señalar que el pegamento no actúa inmediatamente; requiere de un cierto tiempo de secado y endurecimiento. Una vez que ha pegado, difícilmente se despegará. Si se desea, se pueden pintar los trabajos terminados, tomando en consideración que si la consistencia de la pintura es demasiado líquida, la construcción puede pandearse.

#### 48. MODELADO

- **Todas las edades.**
- **Objetivos:** Sensibilizar y estimular al niño a la expresión volumétrica a través del modelado directo de la materia.
- **Materiales:** Este ejercicio puede realizarse con materiales distintos: plastilina, barro o masa y cada uno presenta sus propias características.
- **Procedimientos:** Se requiere de una base de madera (o cartón corrugado) cuadrada de 40 cm. Se recomienda disponer también de cubiertos de plástico, moldes para galletas y stickers.

Cada niño iniciará la actividad amasando la materia hasta conseguir la consistencia deseada para poder realizar sus pequeñas esculturas.

**48.A. MODELADO CON PLASTILINA:** En lo personal, considero que el trabajo con plastilina no es muy recomendable pues deja una sensación un tanto desagradable en las manos. Además es difícil de limpiar y si consideramos que cada niño desea conservar su figura realizada, el costo es bastante elevado.

**48.B. MODELADO CON BARRO:** Debido a su consistencia y maleabilidad, el barro facilita al niño el modelado tridimensional; su dureza una vez seco, permite conservar el trabajo por tiempo indefinido. Sin embargo, las desventajas de trabajar con barro es que suele ser difícil de conseguirse y ensucia mucho el taller.

**48.C. MODELADO CON MASA:** Existen dos recetas para preparar la masa:

**1) Masa cruda:** Harina, agua, aceite, sal y anilina vegetal. Se tiñe el agua del color que se desea la masa; se mezcla la harina con todos los ingredientes,

amasándose hasta obtener una pasta de consistencia agradable y adecuada para trabajar. Se recomienda hacer la masa en presencia de los niños, (incluso ellos mismos pueden participar en el procedimiento) y utilizando diferentes colores de anilina.

**2) Masa cocida:** 1 taza de harina, 2 cucharaditas de cremor tártaro, 1/4 de taza de sal, 1 cucharadita de aceite, anilina vegetal. Mezclar todos los ingredientes y calentar a fuego lento. Se pueden incrementar las cantidades siempre y cuando se conserven las proporciones requeridas.

#### 48.D. MODELADO CON PAPEL MACHE

- **Todas las edades.**
- **Objetivo:** Estimular al niño en la creación tridimensional.
- **Materiales:** Periódico, papel de desperdicio, cubeta, agua, almidón, pegamento.
- **Procedimiento:** Los niños podrán participar en la elaboración del papel maché, consistente en rasgar el papel periódico en pequeños trozos y después, ponerlo en una cubeta con agua a remojar durante dos días; o bien, se puede hervir el papel con agua y un poco de vinagre, el cual sirve para quitar la tinta del periódico. En este caso, se deja hervir durante una hora a fuego lento. Cuando se enfría, se exprime el papel hasta que no queden residuos de agua; después deberá desmenuzarse lo mejor posible. Por último, se le agrega pegamento plástico y engrudo y se amasa la mezcla hasta que adquiera la consistencia deseada.

Una vez obtenida la pasta, los niños inician el trabajo creativo de modelado.

- **Observaciones:** El papel maché tarda en secarse y endurecerse completamente, por lo cual es recomendable ponerlo al sol. Una vez seco, se puede pintar y barnizar.
- 

En general, las actividades de construcción y modelado permiten al niño crear a partir de materiales poco usuables, pues si bien la pintura y el dibujo son realizados con cierta frecuencia, la expresión tridimensional tiende a marginarse. No obstante, el trabajo con volúmenes es fundamental para el desarrollo creativo pues propicia la expansión del niño en el espacio real, integrando conceptos de equilibrio, peso, sostén, fuerza, estabilidad, etc.



## **6.10 GRANDES DIMENSIONES**

- **Todas las edades.**
- **Objetivos:** En niños pequeños: estimular la actividad kinestésica. En niños mayores: propiciar la expresión libre en formatos grandes.
- **Materiales:** Papel minagris o papel kraft. Gises mojados o pintura vinílica, pinceles gruesos y brochas.
- **Procedimientos:** El modificar el formato de trabajo hacia mayores proporciones, permite al niño expresarse plásticamente con mayor soltura. Las actividades en grandes dimensiones pueden realizarse individualmente o en creaciones colectivas.
- **Observaciones:** Considero que el trabajar en grandes dimensiones es una experiencia importante para el desarrollo creativo del niño. En primera instancia, le permite un movimiento más libre de sus manos que incluso requiere de una participación corporal completa (es imposible pintar en formatos grandes sin mover todo el cuerpo. Además, su percepción espacial tiende a ser más completa y totalizadora. El cambio de escala es una experiencia de gran trascendencia en el desarrollo de la expresión plástica.

En el caso de la creación colectiva de murales y el integrarse como individuo que participa con otros en el acto creativo significa: aprender a compartir y valorar el trabajo de los otros, así como también valorar la aportación personal en un contexto social. En este sentido, el respeto y aceptación del trabajo de los compañeros es tan importante como lograr el respeto y aceptación de nuestro propio trabajo.

La interacción de los niños en la creación colectiva es un ejercicio que incluye negociación de intereses y posibilidades, renuncia a objetivos personales en aras de la realización grupal y fortalece el sentido de pertenencia, participación y cooperación. La intervención del animador consistirá en propiciar la participación igualitaria de todos y cada uno de los niños del grupo.

Para concluir, debo señalar que si bien las actividades presentadas en este capítulo integran diferentes áreas de desarrollo expresivo y creativo, la secuencia de como organizarlas dentro de un programa global, depende en gran medida de las características de cada grupo. El animador deberá considerar la edad de los niños, su nivel de desarrollo y sus posibilidades de trabajo plástico. Con frecuencia, los mismos niños plantean sus inquietudes, deseos, e intereses, marcando de esta manera, la línea que el animador deberá observar. Es importante percibir las necesidades de los niños antes de imponer actividades que no les serán

significativas. A través del trabajo mismo, el animador irá descubriendo la secuencia de actividades adecuadas a cada grupo.

Cabe señalar que los talleres de expresión plástica infantil se contextualizan en dos marcos principalmente. Por una lado, encontramos que dentro de l programa escolar algunas instituciones abren un espacio y un tiempo definido para llevarlas a cabo. En este caso, el animador deberá conocer la ideología y tendencia educativa que prevalece dentro de dicha institución de tal manera que el taller se adecúe (dentro de lo posible) al medio ambiente dentro del cual se desarrollará. Con frecuencia es necesario integrar a las actividades propias del taller, objetivos didácticas planteadas por la Secretaría de Educación Pública. En este sentido, el animador deberá desplegar su capacidad creativa para adaptar los requerimientos de la S.E.P. a sus objetivos dentro del taller. Desgraciadamente, la tendencia de la S.E.P. hacia las actividades de expresión plástica es un tanto limitada y dirigida hacia fines políticos e ideológicos más que hacia la expresión libre y de desarrollo creativo. En mi experiencia dentro del taller escolar, (supeditado a dichos programas) encontré graves incongruencias y contrasentidos. Por ejemplo: la S.E.P. tiende a convocar con frecuencia, la participación en concursos de pintura infantil, con temas previamente definidos. Evidentemente, en dichos concursos, los criterios de selección y premiación son muy ambiguos y devaloran el esfuerzo creativo de los niños. Por otro lado, los ejercicios y temas de trabajo, suelen ser poco adecuados al nivel de desarrollo y se refieren a conceptos poco reales de la vida infantil. Si bien los libros de texto incluyen algunas actividades plásticas, éstas son totalmente dirigidas y con muy poca posibilidad de expresión libre. Considero que en la medida de lo posible, el animador deberá equilibrar los requerimientos oficiales con sus objetivos de trabajo.

Independientemente de las limitantes señaladas por la S.E.P., si es posible concertar el programa oficial con un verdadero programa de actividades de expresión plástica. Por un lado, se pueden retomar los contenidos del salón de clases como tema de trabajo creativo, y por otro lado, se pueden enriquecer las "actividades obligatorias" con nuevos elementos. En la medida que el animador se identifique con el trabajo expresivo y creativo, logrará sacar mayor provecho de las actividades.

También es importante señalar que el taller de expresión plástica escolar, por su carácter de "obligatoriedad" tiende a crear cierto rechazo por parte de algunos niños. En este caso, es necesario que el animador, a través de actividades y actitudes, logre despertar un interés auténtico en ellos y los atraiga al trabajo creativo.

La otra alternativa para los talleres infantiles es la posibilidad de realizarlos extracurricularmente, como actividad independiente del marco escolar. En este caso, la libertad del animador es total en cuanto a la selección y programación de las actividades. En este contexto encontramos que, salvo algunas excepciones, los niños asisten por interés personal. Las "excepciones" son los casos de niños que por conveniencia de los padres, son obligados a participar en el taller

de plástica, y por lo tanto se muestran también un tanto escépticos y apáticos a la dinámica del taller.

Independientemente del contexto en el que se lleve a cabo el taller infantil, debo señalar que en la medida que las actividades se realicen con responsabilidad y seriedad, y el animador se involucre totalmente con las necesidades y el proceso creativo de cada niño, los resultados (a mediano plazo), serán palpables, reivindicando así la expresión plástica infantil como una actividad fundamental para el desarrollo integral.

Debemos considerar que todas las actividades incluidas en este capítulo abarcan una amplia gama de posibilidades expresivas y creativas; sin embargo, cada una de estas puede ser modificada y enriquecida en función de las necesidades y demandas de cada niño en particular y cada grupo en general. El animador deberá vivir la experiencia del taller infantil como una posibilidad de desplegar su capacidad de innovar y desarrollar nuevos procedimientos. A través del trabajo constante, de la apertura a nuevas posibilidades y de la intensidad con que el animador se involucre en el proceso creativo (de los niños y de sí mismo), la expresión plástica infantil y el desarrollo creativo se tornarán actividades importantes y significativas que trascenderán en la calidad de la vida. Solamente se crea creando.



# CONCLUSIONES

*"The questions is, who is interested in creativity? And my answer is that practically everybody is. This interest is no longer confined to psychologist and psychiatrists. Now it has become a question of national and international policy as well".*  
Maslow.

*"Happy are those who dream dreams but are ready to pay the prize to make them come true".*

Antes de iniciar la escritura de las conclusiones de este trabajo, debo confesar que me enfrento a un gran conflicto, pues me es imposible abstraerme de una realidad objetiva tanto nacional como mundial en defensa de un ideal personal. Por lo tanto, considero que en esta parte final debo conciliar el aspecto teórico, filosófico y práctico de la expresión plástica infantil y su condición real en el plano educativo.

Por un lado podría limitarme a incluir una síntesis de las ideas relevantes contenidas en las páginas anteriores, subrayando la importancia de la expresión plástica para el desarrollo del pensamiento creativo y de la formación integral del niño, y de esta manera consolidar firmemente mi postura frente a este tema. Sin embargo, reconozco honestamente, pero con profundo dolor, que en gran medida y con objetividad, el taller de expresión plástica infantil circunscrito en el proyecto educativo y en la práctica profesional aún representa una utopía.

Lamentablemente y a pesar de la importancia que las actividades expresivas y creativas tienen para el desarrollo integral y armónico de los niños, su aceptación y realización aún no están totalmente consumadas, y puedo agregar que con frecuencia debido a condicionantes ajenas al proyecto educativo.

En el último año grandes cambios han transformado el curso de la historia. Todos hemos sido testigos del derrumbamiento de murallas y el suicidio de las ideologías, del surgimiento de nuevos tiranos y conflictos bélicos, así como también del renacimiento de la democracia en otras latitudes. La vida del hombre sobre la Tierra está sujeta y determinada en gran medida por los acelerados cambios que con frecuencia parecen ser distantes a nuestra realidad cotidiana e íntima.

En este momento histórico-social, en el que el frágil equilibrio de la paz mundial está amenazada y que la realidad nacional dista mucho del concepto de solidaridad y crecimiento, me cuestiono, desde el aquí y el ahora, la verdadera importancia, validez y vigencia de las ideas proyectadas en este trabajo.

¿Si el quehacer artístico siempre se ha considerado como una actividad elitista y supérflua, y la función social del arte y su influencia en las luchas y cambios sociales ha sido muy criticada y poco definida y si, más bien podemos hablar de la participación activa de algunos artistas e intelectuales como individuos -al margen de su obra- en los movimientos ideológicos que han trascendido más allá de los cuadros y los libros, donde estaría incertado el arte en la vida cotidiana del ser humano?.

De estas reflexiones y del análisis de las páginas aquí reunidas se derivan algunos aspectos relevantes. -Hoy más que nunca-, el ser humano busca respuestas y soluciones a la difícil situación del mundo actual, tanto en el plano individual como en el aspecto social; algunos problemas parecen resolverse únicamente para dar cabida a otros. La demanda de la participación de todos y cada uno de nosotros es imperante, sin embargo la apatía y la indiferencia inhiben la posibilidad de una aportación cualitativa y trascendente. La brutalidad de la violencia cotidiana y la pérdida de los valores altamente humanitarios permiten comparar al "sofisticado hombre moderno" con el primitivo cavernario. ¿ Existe acaso una diferencia cualitativa entre la ferocidad de las guerras medievales con la destructividad de las armas químicas...?.

Considero que evaluar objetivamente la situación del hombre actual es una tarea imposible, pues si bien podemos apreciar y valorar los avances alcanzados tanto en el plano científico y tecnológico como en los modernos discursos filosóficos, también somos testigos y protagonistas de la patología del siglo XX llamada neurosis. ¿Qué es lo que ha fallado? ¿Dónde estuvo el error? En otras palabras, podemos hablar de la pérdida de la sensibilidad del ser humano, lo cual se refleja en múltiples aspectos de la vida diaria.

En gran medida, las urgentes soluciones a las demandas para la sobrevivencia y mejoras en las condiciones de vida, están, lamentablemente, en manos de líderes y organismos internacionales que han demostrado, a pesar de sus discursos demagógicos, su incapacidad para proveer al mundo de los requerimientos vitales básicos y de una paz duradera. La enfermedad del poder y la avaricia repercute principalmente en las grandes mayorías desposeídas e impotentes..

Si bien a lo largo de estas páginas se plantea la importancia de la expresividad, de la actividad artística, del desarrollo del pensamiento creativo, de la libertad del ser, del sentir y vivir íntegramente, resulta un tanto absurdo al contextualizarse en la realidad vigente. ¿Cómo pretender llevar a cabo actividades de expresión plástica en comunidades donde ni siquiera existen condiciones básicas para vivir humanamente? ¿Cómo estimular a los niños a pensar creativamente cuando carecen de una alimentación suficiente? Nuevamente llegamos al punto en que el arte -la expresión plástica y creativa- se perfila como una actividad elitista y secundaria, casi una actividad de lujo. En el otro extremo encontramos a las minorías privilegiadas que bien podrían ejercer una actividad artística y desarrollar su expresividad y creatividad y que sin embargo, carecen de la inquietud de búsqueda y experimentación creativa.

La realidad del ejercicio de la expresión plástica infantil, por lo menos en nuestro país está limitada a una minoría muy seleccionada, pues evidentemente en medios de escasos recursos, es casi imposible plantearse como parte integral de la educación; y en medios privilegiados, los intereses se derivan hacia otro tipo de actividades, excluyendo casi por completo la inclinación hacia lo artístico y la educación estética.

A pesar del desencanto que siento en este momento al reconocer las limitaciones circunstanciales que condicionan el ejercicio de la expresión plástica como parte fundamental de la educación infantil, asumo -con mayor responsabilidad y reafirmo mi postura- con respecto a la importancia de la expresión plástica infantil, pues en la práctica profesional, los resultados obtenidos son contundentes.

En primera instancia, observamos que la actividad artística - expresión plástica- es la única actividad humana que permite desplegar el potencial creativo y expresivo, haciendo uso de las facultades sensoriales, intelectuales y afectivas. Es a través de la expresividad que el mundo íntimo cobra forma y hace posible el vincularse con los otros.

La mayoría de los niños disfrutan plenamente de la oportunidad de desempeñarse en una actividad creadora. Y es notable la diferencia de quienes han experimentado un proceso evolutivo en el desarrollo expresivo y quienes han adolecido de este.

Los niños que participan activamente en actividades creadoras, se muestran más seguros y confiados en sus acciones, expresando libre y espontáneamente sus ideas. Asimismo, encuentran soluciones y alternativas en la resolución de problemas e imprevistos. También, desarrollan una cierta habilidad en la percepción de estímulos visuales, ya sean estos imágenes gráficas o situaciones ambientales. Además, hemos observado que los niños "creativos" adquieren más capacidad de atención y concentración y generalmente integran las actividades creadoras en la realización de sus tareas escolares y domésticas. Asimismo, los niños que han experimentado continuamente en el trabajo plástico, se involucran más fácilmente con actividades creadoras, realizando generalmente trabajos interesantes.

De manera general, los niños "creadores" adquieren mayor independencia y hábitos de trabajo personales, tomando conciencia de la importancia de la disciplina y el orden, lo cual se traduce también en otro tipo de actividades. Por otro lado, las habilidades motrices y de coordinación visomotora en estos niños supera la norma general e incluso a las habilidades alcanzadas por algunos adultos.

Lamentablemente, los programas educativos privan gradualmente al niño de la oportunidad de pintar, dibujar y construir. Sin embargo, la necesidad expresiva y creativa no se pierde con el crecimiento, sino por el contrario, constituye en sí una experiencia de aprendizaje. El encontrar un motivo y la manera de como pintarlo, tomando en consideración las relaciones de forma y color, las líneas y

sobre todo, que represente lo que se desea expresar, forma parte de la experiencia artística y por lo tanto, del desarrollo del pensamiento creativo.

Además, en la expresión del YO, y las reacciones subjetivas es lo que hace de la actividad artística, un acto expresivo, no solamente para el que lo produce, sino también para el que lo observa.

En cada actividad de expresión plástica se proyectan los sentimientos, la capacidad intelectual, la sensibilidad perceptiva, el pensamiento creador, el desarrollo social, la capacidad estética y de identidad personal . Pero sobre todo, el acto creador es la única posibilidad real de libertad: es a través de la creación , que el ser humano puede desplegar todo su potencial imaginativo, fantástico y su genio vital.

Con todo esto, no pretendo dar la impresión de que las actividades artísticas y creativas deben suplantar o destituir otras áreas de la educación infantil, sino por el contrario, en la medida que el arte adquiera un lugar propio e independiente en el proyecto educativo, podrá mantener su integridad y permanecer siendo básicamente humano. Tampoco considero que a través de las actividades expresivas y creativas se resuelvan los problemas mundiales, pero si estimo que éstas, las actividades artísticas, permiten rescatar valores humanos y enriquecer significativamente la existencia del hombre. Pues el arte, por sobre otras actividades humanas permite al hombre reconocerse como tal, vivir la vida como una experiencia de búsqueda constante, de expansión sensorial e intelectual, de posibilidad creadora y por lo tanto, de transformación y crecimiento. Y es a través de la expresión personal, que el mundo interno cobra razón de ser, que nos relacionamos con la realidad y con los otros.

Por lo tanto, el taller de expresión plástica infantil, más que un privilegio, debe plantearse como una necesidad que permita a los niños de hoy, adquirir mayor cantidad de elementos para enfrentar el difícil reto del futuro próximo, que actualmente ya demanda la participación activa y la aportación creativa de cada uno de nosotros en aras de recuperar la dignidad del ser humano: la libertad de ser y sentir, el respeto a la vida, la individualidad y sobre todo, la posibilidad de crear un mundo mejor.



# BIBLIOGRAFIA

- ARNHEIM, RUDOLF.- Hacia una psicología del arte. Alianza Forma. España, 1986.
- El pensamiento visual. Paidós Estética. España, 1986.
- AYERTON, MICHAEL.- Golden Section en: Edwards, Betty. Aprender a dibujar. Blume. Madrid, 1984.
- AYMERICH, CARMEN.- Expresión y arte en la escuela 1. La expresión. La expresión oral. Teide. Barcelona, 1981.
- Expresión y arte en la escuela 2. La expresión plástica. Varazén. España, 1970.
- Expresión y arte en la escuela 3. La expresión musical. La expresión como auxiliar didáctico. Teide. España, 1981.
- BARTHES, ROLAND.- Fragmentos de un discurso amoroso. Siglo Veintiuno. México, 1984.
- BERGER, RENE.- Arte y comunicación. Gustavo Gili. Colección Punto y Línea. España, 1979.
- BERLO, DAVID.- El proceso de la comunicación. Introducción a la teoría y a la práctica. El Ateneo. Argentina, 1976.
- BEST, FRANCINE.- Hacia una didáctica de las actividades motivadoras. Kapelusz. México, 1982.
- BETTI, CLAUDIA. SALE, TEEL.- Drawing. A Contemporary Approach. Holt. Rinehart and Winston. U.S.A., 1980.
- DE BONO, EDWARD.- Los niños resuelven problemas. Extemporáneos. México, 1976.
- EDWARDS, BETTY.- Aprender a Dibujar. Blume. Madrid, 1984.
- Drawing on the artist within. Simon and Schuster. New York, 1986.
- FAURE, EDGAR y colaboradores.- Apprendre a etre. UNESCO. Fayard, París, 1972. En Marín. Ibañez, Ricardo.- La Creatividad. C.E.A.C., S.A. España, 1980.
- FREIRE, PAULO.- Pedagogía del Oprimido. Siglo Veintiuno. México, 1970.
- GORDILLO, JOSE.- Lo que el niño enseña al hombre. C.E.M.P.A.E., México, 1977.
- GRATACOS, ROSA.- Etapas del dibujo infantil en Aymerich, Carmen. Expresión y arte en la escuela. 2 La Expresión Plástica. Varazén. España, 1970.
- GRIMBERG, Z.J.- Nuevos principios de psicología fisiológica. Trillas. México, 1976.
- GROZ, GEORGE.- El Arte y la Sociedad Burguesa en: Arte y Sociedad. Ediciones Caldén. Argentina, 1979.
- HELLER, AGNES.- Teoría de los Sentimientos. Fontamara. México, 1987.
- KANDINSKY, WASSILY.- La Gramática de la Creación. El Futuro de la Pintura. Paidós estética. España, 1987.
- KOPP B., SHELDON.- Guru. Metáforas de un Psicoterapeuta. Gedisa. Barcelona, 1981.
- LAZORTHES, GUY.- El Cerebro y la Mente. Complejidad y Maleabilidad. Conacyt y Ediciones Castell. México, 1987.
- LOWENFELD, VIKTOR.- Desarrollo de la Capacidad Creadora. Kapelusz. Argentina, 1980.
- El Niño y su Arte. Kapelusz. Argentina, 1973.
- MARIA RILKE, RAINER.- Cartas a un Joven Poeta. Alianza Editorial. España, 1984.
- MARIN IBAÑEZ, RICARDO.- La Creatividad. C.E.A.C., S.A. España, 1980.
- MAUROIS, ANDRE.- Un Arte de Vivir. Distribuidora Anamex, S.A. México, 1987.
- MC. ALLER, NEIL.- On Creativity. The Roots of Inspiration. Revista Omni. New York, April, 1989.
- MEJIA, FABRIZIO Y LEROY AYALA, IVAN.- Los Días y los Baños. En Nexos. México, Julio 1989.



- MONTESSORI, MARIA.**- The Advanced Montessori Method, Londres, 1918 en: Read, Herbert.- Educación por el Arte. Paidós Educador. España, 1986.
- PAZ, OCTAVIO.**- Corriente Alterna. Siglo Veintiuno. México, 1986.
- PORCHER, LOUIS** y colaboradores.- La Educación estética, lujo o necesidad. Kapelusz. Argentina, 1975.
- RAGON, MICHEL.**- El Arte ¿Para qué? Editorial Extemporáneos. México, 1985.
- READ, HERBERT.**- Carta a un joven pintor, Siglo Veinte. Argentina, 1976.  
Educación por el Arte. Paidós Educador. España, 1986.
- ROGERS, CARL.**- El proceso de convertirse en persona, Paidós. México, 1989.
- RHYNE, JANIE.**- La Experiencia Gestáltica Creativa, Paidós. México
- SALVADOR, ANA.**- Conocer al niño a través del dibujo, Narcea. España.
- SANCHEZ VAZQUEZ, ADOLFO.**- Radiografía del Postmodernismo, Sábado suplemento del Uno mas uno # 594, 18 de Febrero 1989.
- SCHULTZ, LARRY T.**- Studio Art. A resource for artist - teachers. Van Nostrand Reinhold Company. New York, 1973.
- SEFCHOVICH, GALIA.**- Hacia una pedagogía de la creatividad, Expresión Plástica, Editorial Trillas. México, 1985.
- SILBERSTEIN - STORFER, MURIEL.**- Doing art together, Simon and Schuster Inc. New York, 1982.
- STERN, ARNO.**- Comprensión del arte infantil, Kapelusz. Argentina, 1962.
- TORREY, JOANNA.**- Breaking the code of doodles, Revista Omni. New York, April 1989.
- UNESCO.**- Survive o Survive? Les Dofis de L'an 2000, Paris, 1977. En: Marín Ibañez, Ricardo. La Creatividad. C.E.A.C., S.A. España, 1980.
- VIGOTSKII, L.S.**- Imaginación y arte en la infancia, Hispánicas. México, 1987.
- VAYER, PIERRE.**- El diálogo corporal, Universidad Autónoma de Puebla. México, 1985.
- WINNICOTT, D. W.**- Realidad y Juego, Gedisa. México, 1987.

