

27
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

ELABORACION DE MATERIAL DIDACTICO LA FORMA Y EL COLOR

TESIS QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LIC. EN DISEÑO GRAFICO PRESENTA:

GEORGINA DE LOS ANGELES MONTALVO DIAZ



SECRETARIA
EDUCATIVA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

MEXICO, D.F.

1993

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.

1. CAMPO DEL DISEÑADOR

1.1 ¿Qué es material didáctico?	6
1.2 ¿Cuál es su finalidad?	6
1.3 Clasificación del material didáctico	7
1.4 Panorama general del diseño en la elaboración de material didáctico	7
1.5 Alternativas de trabajo del diseño gráfico	8

2. EL DESARROLLO DEL NIÑO DENTRO DEL ARTE

2.1 Características de las etapas del desarrollo del niño	10
2.2 Edad específica del niño a la que se dirige el estudio	13
2.3 El desarrollo del niño en edad preescolar	15
2.4 Los dibujos preesquemáticos como reflejo de desarrollo	16
2.5 Etapa esquemática	19
2.6 El esquema espacial	19
2.7 El desarrollo del niño en edad escolar	22
2.8 Los dibujos esquemáticos como reflejo de desarrollo	24
2.9 El desarrollo del niño dentro del arte	26
2.10 La influencia de la escuela en los niños	28
2.11 El arte como elemento importante de la sociedad	30
2.12 Diferentes enfoques de los dibujos de los niños	31

3. EL ARTE COMO MEDIO DE INTERPRETACION DE DESARROLLO

3.1 El arte como reflejo de desarrollo	38
3.2 La importancia de la experiencia artística	38
3.3 Las motivaciones y el niño inseguro	45
3.4 ¿Qué es la forma?	47
<i>El punto</i>	
<i>La línea</i>	
3.5 ¿Qué es el color?	50
<i>Color, saturación, valor</i>	
<i>El color es luz</i>	
<i>Psicología del color</i>	
<i>Relaciones forma-color</i>	
3.6 Significado de la estética	53
<i>El niño preescolar</i>	
<i>El niño de la escuela primaria</i>	

4. BREVE HISTORIA DE LA EDUCACION

4.1 Fines o propósitos de los cuentos	63
4.2 Diferentes clases de cuentos	64
4.3 Esquema general para narración de cuentos	65
4.4 Los materiales artísticos de una clase	66

PROPUESTA

71

Pablo y las formas

71a

La casita y el color

82

5. CONCLUSIONES

93

6. BIBLIOGRAFIA

97

INTRODUCCION

Una de las preocupaciones constantes de todo asesor, en este caso el de un taller infantil, es el saber si los niños habrán entendido los conceptos que se le explican para poder realizar sus trabajos adecuadamente. De esta manera surge la idea de desarrollar un material de fácil comprensión y así motivar a los niños, ya que muchas veces les hablamos como a personas mayores, con términos muy complejos, que no entienden y por ello pierden el interés en la explicación que se les da; como resultado se obtiene que simplemente hagan un trabajo con materiales a veces nuevos para ellos realizado siempre como imitación.

Mi gran interés en todo esto es encauzarlos en un ambiente de lo que es el arte, puesto que el arte juega un papel importante. Hace que cada hombre se distinga como tal y su sentir por él mismo, hace que se puedan unir hombre y arte.

Se dice que el artista es un hombre activo que busca sus técnicas y métodos actuales de trabajo, respondiendo a las demandas que le puede dirigir la sociedad. Se dice que una obra de arte nace dos veces, una vez por el autor y otra por el contemplador.

Menciono esto porque en la presente investigación tiene una gran importancia; Munari dice: "sólo los métodos técnicos pueden ser enseñados, no el arte".⁴¹

Interpretando en forma muy personal esta cita de Munari diré que el arte es una serie de conceptos como es la armonía, el equilibrio, la estética y a la vez sentimientos como alegría, dolor, furia; cada ser humano puede acceder a estos conceptos porque son parte de su ser mismo, sin embargo, cada uno responde a cada término de una manera distinta de acuerdo a su propio concepto y gusto, a su ideal, a su yo ignorado, a su eterno redescubrir su unión con el medio y su lugar con el concierto universal.

Y es aquí donde, así como interviene el artista mostrando sus técnicas actuales, el diseñador gráfico puede ser la vía por la cual los niños van a conocer conceptos, en este caso la forma y el color.

El arte bajo el concepto general que se les da, es de alguna manera "elitista" y llega a grupos muy señalados para su evaluación, contemplación, admiración, comprensión y en algunos casos pertenencia. Este arte es-

ta realizado por artistas del género que se trate.

Cuando me refiero al diseñador gráfico, me refiero al contacto entre lo elitista y lo masivo, a la unión estético-artístico de lo gráfico necesario de la cotidianidad.

Queda por nuestra parte el hacer una divulgación, satisfaciendo también una necesidad: encauzar adecuadamente al niño para que en cierta forma sea un artista útil a la sociedad, buscando un equilibrio con el mundo que lo rodea, pues el diseñador restablece el contacto entre público y arte, respondiendo a las exigencias humanas de la gente de su tiempo.

Es muy importante, ayudar al niño a que se desarrolle dentro de este campo y comprenda el porqué hará las cosas, es deseable que sea en un ambiente donde pueda convivir y comprometerse personalmente, ya que descubrirá y elevará su conocimiento; sobre todo "se descubrirá a sí mismo".

El objetivo que persigo con este trabajo es el poder motivar al niño a través del cuento, que constituye una de las exigencias de la vida infantil, es un medio de enseñanza y

puede ser el centro alrededor del cual los niños realizarán actividades.

Los cuentos que presento narran historias elementales con figuras enteras y colores claros y precisos.

Dichos cuentos tienen propósitos fundamentales, como son :

1.-Cultivar, encauzar y alimentar la imaginación.

2.-Desarrollar el poder de atención de los niños, enseñándoles a escuchar y a comunicarse a través de alguna actividad.

3.-Favorecer el desarrollo de la memoria, haciendo que los niños retengan la narración para comunicarla a su vez oportunamente.

4.-Establecer lazos de confianza entre el niño y el asesor, haciendo de sus clases lugares y momentos atrayentes, especialmente para los niños más pequeños.

Con todo esto se logra que exista una liberación de conceptos en la evolución del niño y así de la especie humana; las necesidades de expresión del niño y las sentidas por la humanidad en el curso de su formación.

En este trabajo hablaremos de lo que es el material didáctico y cómo el diseñador gráfico hace su aportación en este terreno, en donde el arte es una forma de expresarse. En sus capítulos se mencionarán las etapas de desarrollo del niño dentro del arte, y cómo este, es un elemento importante dentro de nuestra sociedad.

Asimismo, se verá el arte como medio de interpretación del desarrollo y cómo para el niño es elemental la experiencia artística; se hablará de los conceptos fundamentales a los cuales nos enfocamos y en donde reside la zona central del trabajo: la forma y el color.

Como tema central llegaremos a la propuesta dada: la elaboración de los cuentos. Explicaremos como son pieza fundamental para motivar a los niños, dándonos cuenta de que realmente son un apoyo para tratar el tema, así como también es vital hablar del significado de la estética para cada etapa del niño, en donde él nos mostrará su capacidad creadora, su desarrollo social y el reflejo de sus sentimientos. El espíritu creador debe ser reforzado, y sólo el asesor

puede hacer que la experiencia sea interesante.

"Se ha dicho que el hombre no crea, sino regenera. Quizá con ello se quiera decir que el hombre no crea verdaderamente nuevas formas, o un orden de vida nuevos, sino más bien que descubre las formas y movimientos fundamentales de su universo y que les da un impulso y una función de nuevos. Lo que llamamos creación en los seres humanos puede constituir el descubrimiento de un hecho pre-existente de una "verdad cósmica" ".²

Para llegar a esta propuesta nuestro método de trabajo fué por una parte, la experiencia directa con los niños. Tiene que quedar muy claro que la colaboración en cualquier taller infantil debe comprometernos con nuestra labor y realmente aportar algo, no solo con los niños, sino en una forma directa con nuestra sociedad. Porque ellos serán los que el día de mañana la dirigirán.

Por otro lado, en la investigación de campo se vió que no hay materiales específicos para explicar estos conceptos, y lo poco que hay no deja de estar influenciado por

tendencias tradicionales y extranjeras. Lo tradicional esclaviza la idea-sentimiento sobre el arte y su concepción, lo extranjero cambia el concepto del medio produciendo el choque entre lo que se enseña y lo que se vive.

Con estos dos puntos claves, apoyados por una información documental y asesorados por maestros, se pudo llegar a esta propuesta, en donde como diseñadora gráfica trato de satisfacer esta necesidad que la sociedad demanda, esperando aportar algo innovador.

CITAS

*1 MUNARI, Bruno, *El arte como oficio* p.23

*2 HAYMAN, D'arcy, *El arte de los tres mundos* p.27

1. CAMPO DEL DISEÑADOR

Resulta obvio que el artista ya no produce obras para un grupo selecto de personas. Y hoy, que avanzamos cada vez más tecnológicamente, tenemos la obligación como diseñadores de satisfacer las demandas que nos hace cada sector de esta civilización, restableciendo el contacto entre público y arte. Llamo arte a lo que se crea en esta necesidad pedida logrando una comunicación, siendo esta su último fin sin perder el sentido estético.

La función del diseño gráfico en cualquier área, debe cumplir un valor de uso, satisfaciendo una necesidad lograda a través de su investigación, planeación, dirección, organización y control de los aspectos teóricos, prácticos y técnicos.

El diseño nace en 1919 cuando Walter Gropius funda la Bauhaus, basándose en que solo los métodos pueden ser aprendidos no así el arte, por eso se trataba de buscar un "sistema de educar que pueda conducir mediante una nueva enseñanza especializada de ciencia y técnica a un completo conoci-

miento de las exigencias humanas y a una percepción universal de ellas" ³

Su intención era formar un artista creador capaz de entender las exigencias humanas. Se trataba de que fuera un artista útil a la sociedad "para que la sociedad encuentre su nuevo equilibrio y no tenga un mundo falso en que vivir materialmente y un mundo ideal para refugiarse moralmente"⁴

En resumen, el diseñador gráfico es aquél que satisface necesidades específicas de comunicación visual, un artista útil, pero "que permita a todos los hombres darse cuenta de la estética del medio que lo rodea, capacitándonos para gozar de la emoción infinita de la forma y el color, la riqueza de una materia, la fuerza, el ritmo y el sonido que resultan de un acto creador"⁵

1.1 ¿QUE ES MATERIAL DIDACTICO?

"El material didáctico es, la enseñanza, el nexo entre las palabras y la realidad. Lo ideal sería que todo aprendizaje se llevara a cabo dentro de una situación real de vida.

No siendo esto posible el material didáctico debe sustituir la realidad representándola de la mejor manera posible, de modo que facilite su objetivación por parte del alumno"⁶

1.2 ¿CUAL ES SU FINALIDAD?

- 1.- Aproximar al alumno, la realidad de lo que quiere enseñar.
- 2.- Motivar la clase.
- 3.- Ilustrar lo que se expone verbalmente.
- 4.- Facilitar la percepción y la comprensión de los conceptos.
- 5.- Economizar esfuerzos.
- 6.- Contribuir a la fijación del aprendizaje a través de la impresión más viva y sugerente que puede provocar el material.
- 7.- Dar la oportunidad para que se manifiesten aptitudes como el manejo de aparatos, la construcción de los mismos, por parte de los niños.

1.3 CLASIFICACION DEL MATERIAL DIDACTICO

Material didáctico para el desarrollo de la creatividad:

Brinda diferentes alternativas de terminación e incita a combinarse entre sí, como juegos de construcción, módulos, etc.

Material didáctico para el desarrollo de la memoria:

Son básicamente materiales, instrumentos o posibilidades, para que creativamente el niño dé a conocer a los demás su forma de ser: como en el teatro, la pintura, etc.

Material didáctico para el desarrollo de la observación de ideas:

Tiene como fin el que busque una conexión entre un objeto y otro, u opciones de determinadas actividades como: puerta con casa, abrir con cerrar, entrar con salir, etc.

Material didáctico para el desarrollo de la observación:

Tiene por objeto el identificar errores en una impresión o similitudes entre varias alternativas.

Material didáctico para el desarrollo de variantes sensoriales:

Su finalidad es la de identificar diversos aspectos de estímulos sensoriales según corresponda, como por ejemplo:

Vista.- diferentes colores, figuras, distancia, profundidad, etc.

Tacto.- diferentes texturas, formas, etc.

Oído.- diferentes sonidos.

Gusto.- diferentes sabores.

Olfato.- diferentes olores.

Material didáctico para la enseñanza de un tema:

Su fin es que el niño aprenda un tema determinado con apoyos que le faciliten su aprendizaje.

Material didáctico mixto:

Sirve para desarrollar dos o más aspectos entre los cuales puede haber o no relación, ejemplo: juegos de enseñanza de los animales de la granja hechos de madera y clasificados por colores, tamaños y texturas.

1.4 PANORAMA GENERAL DEL DISEÑO EN LA ELABORACION DE MATERIAL DIDACTICO

Desde que se instituyó la educación preescolar, no se ha desarrollado suficientemente el material didáctico a ese nivel.

En un principio al no haberlo, fue sustituido por los trabajos que realizaban las educadoras. De esta misma manera sucede en las primarias, los maestros en general son los que elaboran el material de acuerdo al tema que vayan a dar en clases.

Actualmente, hay bastante material hecho en México, pero aún influenciado por tendencias extranjeras.

Si el diseñador puede convertirse en "un hombre activo, que informe sobre sus técnicas y sus métodos de trabajo, y que sin

abandonar su innato sentido estético responde a las demandas del prójimo⁷, es aquí donde debería estar presente el diseñador, a esta demanda que es satisfacer una necesidad elaborando un material didáctico, adecuándose a una problemática específica, tanto en su demanda como en su manufactura, aprovechando los recursos de maquinaria y mano de obra con que México cuenta.

Es uno de los campos donde el diseñador puede involucrarse y en este caso, donde se puede sensibilizar al niño al arte.

"El arte puede desempeñar un papel importante en la educación del hombre. Experiencia que hace poner en juego la sensibilidad del niño y la del adulto, estimula la iniciativa y da lugar a que se abrace una causa con justificado entusiasmo, la del arte a los ratos de ocio como cualquier momento que se le dedique, la calidad de una intensa emoción humana y estética"⁸

1.5 ALTERNATIVAS DE TRABAJO DEL DISEÑO GRAFICO

Se dice que el diseñador gráfico debe realizar una obra de divulgación, de ser una entidad que resuelva las demandas que nos dirige la sociedad; pero también debe ser un enlace entre público y arte, enfocándolo desde algo muy sencillo pero a la vez muy complejo, como son los niños; los niños que también tienen intereses y que son muy elementales tratando de entender el mundo en el que viven, viéndolo desde sus diversas experiencias. Son personitas muy observadoras y se dan cuenta de cosas que con frecuencia los adultos pasan desapercibidas. Es necesario ver el arte desde el punto de vista de ellos, hay que llegar a comprender ese sentido innato que todos tienen y ayudarles a desarrollarlo. Tenemos que involucrarnos con ellos, para que haya un contacto que nos permita conocer cuales son sus exigencias.

Considero que esta es una alternativa muy importante ya que se contribuye al desarrollo de seres que tienen la responsabilidad el

día de mañana, de contribuir con algo a este mundo que avanza cada vez más hacia el dominio de la imagen electrónica, siendo un alguien que así como nosotros, se convierte en un ser activo y mantenga la calidad de únicos que mora en cada uno de ellos.

CITAS

*3 MUNARI, Bruno *Op.cit.*, p.23.

*4 *Ibid.*, p. 23.

*5 HAYMAN, D'arcy *Op. cit.*, p.16.

*6 G. NERICI, Imideo *Hacia una Didáctica General Dinámica* p.329.

*7 MUNARI, Bruno *Op. cit.*, p.21.

*8 HAYMAN, D'arcy *Op. cit.*, p. 32.

2. EL DESARROLLO DEL NIÑO DENTRO DEL ARTE

"El arte es una actividad dinámica y unificadora, con un papel vital en la educación de nuestros niños. El dibujo, la pintura o la construcción constituyen un proceso complejo en el que el niño reúne diversos elementos de una experiencia para formar un todo con un nuevo significado. En el proceso de seleccionar, interpretar, reformar esos elementos, el niño nos da más que un dibujo o una escultura, nos proporciona una parte de sí mismo: como piensa, como siente, como ve"⁹

El niño de acuerdo con el conocimiento que posea en ese momento, puede estar creando. Este acto de creación le proporciona nuevos enfoques y conocimientos para desarrollar una acción en el futuro. La mejor preparación que puede tener es la creación misma; coartar al niño en sus posibilidades de creación hasta tanto conozca lo suficiente sobre el tema para actuar inteligentemente, puede ser una forma de inhibirlo, más que de promover su acción.

Darle al niño la oportunidad de crear constantemente basado en sus conocimientos actuales, es la mejor preparación para su futura acción creadora.

Con esto debe quedar bien entendido que al niño no hay que limitarlo en cada uno de los trabajos que llegue a hacer, ni exigirle más de lo que pueda conocer; hay que orientarlo para que el resultado que obtenga sea realmente el que él busca.

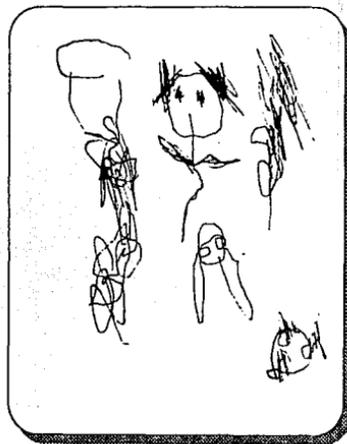
2.1 CARACTERISTICAS DE LAS ETAPAS DEL DESARROLLO DEL NIÑO

Para los niños el arte es una forma de aprender y no un algo obligado que deba asimilarse. Es posible considerar el desarrollo artístico del niño como un proceso de organización del pensamiento y de representación del medio en forma tal, que nos permita comprender el desarrollo mental. Estas etapas del desarrollo artístico son las etapas del esquema de desarrollo total y la producción artística es un índice del mismo.

En realidad, la actividad artística es en sí el desarrollo.

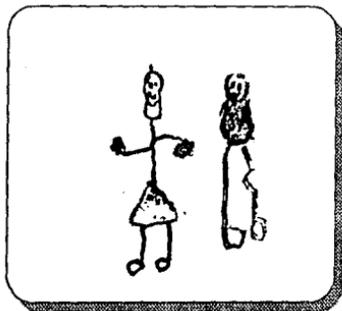
Etapa de garabateo:

El período de esta etapa dura de los 2 los 4 años normalmente; aparentemente, el interés que manifiesta por esa actividad del niño y la oportunidad que tiene este de poder dibujar y contar con los materiales necesarios, son factores que pueden acelerar el proceso de desarrollo aunque no mucho. De cualquier manera, el niño tiende a garabatear hasta que tiene 4 años y parece sentir mucho placer haciéndolo.



Etapa preesquemática:

En esta etapa el niño hace sus primeros intentos de representación. En esta etapa comienza, generalmente, alrededor de los 4 años y dura hasta los 7 años aproximadamente. Aquí el niño realiza el dibujo típico de un hombre que solo tiene cabeza y pies, también comienza a dibujar otros objetos de su ambiente con los que él ha tenido contacto. Estas figuras o estos objetos aparecen ubicados casi siempre sin orden alguno y pueden variar de tamaño; estos primeros intentos de representación nos ofrecen la oportunidad para conversar con ellos acerca de sus dibujos, y los niños de esta edad se sienten emocionados al explicar y mostrar lo que han hecho.



Etapa esquemática:

Se inicia alrededor de los 7 años y se extiende hasta los 9 más o menos. Aquí el niño desarrolla un concepto definido de la forma. Sus dibujos simbolizan partes de su ambiente en una forma descriptiva; por regla general, repite una y otra vez el esquema que ha sido para representar a un hombre. En estos momentos aparece una interesante característica de los dibujos infantiles: el niño dispone los objetos o personas que está dibujando en línea recta, al pie del papel y según el ancho del mismo. Así, por ejemplo, a la casa le sigue un árbol, después del cual está una flor, que queda cerca de la persona que está inmediatamente antes del perro, que es la figura final del dibujo.

Cuando el niño alcanza la edad de 9 años, inicia una etapa de naciente realismo que dura hasta los 12 años. Los dibujos en estos niños aún simbolizan objetos más bien que representan. El niño ya tiene conciencia de sí mismo y esto se ve en sus dibujos, son más detallados que antes y ya no más están colocados en fila a lo ancho del papel.



El niño se interesa mucho más por los detalles y ya no hace los dibujos grandes y sinceros que ejecutaba cuando era pequeño, comienza en cambio, a dibujar en menores dimensiones, ya no está ansioso por mostrar sus dibujos y explicarlos. El niño de esta edad es más conciente de sí mismo como miembro de la sociedad y esto se refleja en su obra artística. Esta etapa, la seudonaturalista es entre los 11 y 12 años; el niño toma conciencia del ambiente que lo rodea, empieza a preocuparse por cosas tales como las proporciones y la profundidad de los dibujos.

Alrededor de los 14 años o después, los niños se encuentran en un punto de su desarrollo en el cual puede aparecer un verdadero interés por las artes visuales. Desarrolla un conocimiento conciente del arte y frecuentemente se interesa por perfeccionar sus técnicas artísticas.

Estas etapas de desarrollo en general se significan si tomamos en cuenta que en los dibujos de los niños de 5 años se observa que no hay relación de espacio, salvo si se considera el problema desde el propio yo; el niño de 5 años dibuja los objetos alrededor de sí mismo y el dibujo terminado se presenta como si hubiera colocado los objetos de la página. Cuando el niño tiene 7 años, empieza a ubicar los objetos que dibuja en una línea, pero cada uno de estos dibujos enfrenta al dibujante. Cada objeto mira al frente, como si estuvieran todos alineados para que se puedan ver. No se relacionan entre sí, sino con el niño que los dibuja. Solo alrededor de los 9 años los niños dibujan objetos que se relacionan más entre sí que con el dibujante. A los 12 años aproximadamente, el dibujo adquiere

mayor sentido de representación del espacio y de los objetos en ese espacio.

Los dibujos nos proporcionan muy buenas indicaciones sobre el desarrollo del niño, como se mueve desde un punto de vista egocéntrico hacia una gradual conciencia de sí mismo, hasta que forma parte integrante de un ambiente mayor. Incluso los rasgos indefinidos de los garabatos de un niño pequeño pueden representar esencialmente los sentimientos del yo. Posiblemente, el primer dibujo de una figura humana, no signifique realmente un hombre, sino que sea una representación del yo que lentamente comienza a formar parte de una relación con la sociedad.

El niño de poca edad dibuja todo con relación a sí mismo. Pareciera que casi no tuviese concepto del espacio fuera de sí mismo, es decir, es egocéntrico e incapaz de adoptar otro punto de vista que no sea el suyo. Es alrededor de los 9 años que hallamos dibujos que empiezan a tener vida propia; la acción puede tener lugar dentro del dibujo y las personas que pueden mirarse

unas a otras entran a la casa a contemplar el paisaje sin tener que estar prestando atención al que observa.

Estos dibujos pueden reflejar la capacidad del niño para manejar ciertos elementos de su ambiente en una forma práctica. La enseñanza de técnicas especiales sólo tiene sentido cuando él puede utilizar esa información. Por ejemplo: un niño de 5 años no dibuja sombras en sus dibujos y tratar de enseñarle un método para esto, no tendría ningún sentido.



Es obvio que el dibujo y otras actividades no son en última instancia resultado de la capacidad de la manipulación.

La capacidad para desempeñar ciertas tareas que requieren destreza manual puede adquirirse bastante temprano en la vida, pero los conceptos que dibujan los niños no reflejan la coordinación entre el ojo y la mano que sería deseable.

Hay que hacer mucho énfasis en el sentido que nosotros como asesores, no vamos a manipular para que los niños realicen una cosa "X" referente al tema que se este enseñando, sino que, podemos descubrir junto con ellos nuevas experiencias para que desarrollen actividades sobre lo nuevo que aprendieron. No esperemos ver que todos hayan entendido lo deseado, cada niño es diferente, y por lo mismo unos necesitarán más apoyo que otros, esto es algo muy importante de lo que debemos estar pendientes.

Hay que darles la oportunidad para que puedan estar creando constantemente, con los elementos que ellos conocen hasta el momento.

Considero que esta es la mejor preparación si esperamos de ellos una futura acción creadora.

2.2 EDAD ESPECIFICA DEL NIÑO A LA QUE SE DIRIGE EL ESTUDIO

En este punto es importante mencionar que este trabajo esta enfocado a los niños en edad escolar, especialmente para aquellos que inician la primaria, teniendo en cuenta las etapas anteriores para que mantengamos una idea general de lo que representan, configurándolas como un marco de referencia para nuestro estudio.

Para poder comprender al niño es indispensable "considerar el garabateo como parte de las pautas totales de desarrollo. Durante esta etapa, el niño reflejará en su trabajo creador su desarrollo intelectual y emocional. Se dedicará a sus dibujos vigorosamente y, sin embargo, será lo suficientemente flexible como para cambiar sus movimientos cuando nuevas experiencias exijan esa variación. El niño disfrutará

con su desarrollo kinestésico a través de sus garabateos e irá gradualmente logrando el control visual sobre esos trazos. Desde el punto de vista creador, será independiente de influencias perturbadoras."¹⁰

En esta etapa puede ser muy valioso el papel que desempeñan los padres y los asesores en la ayuda que se le deba dar al niño para que desarrolle estas actitudes. Los asesores están en una situación inmejorable, proporcionándole al niño la oportunidad de que se desarrolle por medio de experiencias artísticas, logrando así un sentimiento de confianza y una sensibilidad imprescindible para la autoexpresión; habrá que ofrecerle toda una variedad de materiales y el ambiente adecuado donde desarrolle sus actividades creadoras. Es de suma importancia aplicar el estímulo a la motivación necesarios para que se desarrolle una progresiva toma de conciencia del medio ambiente y proporcionar el aliento y la aprobación requerida, logrando así, llegar al acto creador.

Todas estas posibilidades manejadas adecuadamente, pueden constituir la herra-

mienta de los padres y los asesores para permitir que el niño aflore su creatividad.



Los dibujos preesquemáticos resultan importantes no solo al niño. Esto no solo permite al adulto poseer un objeto concreto que se pueda ver y del que se pueda platicar con el niño, sino que, además provee de ciertas claves sobre lo importante en la vida del niño y sobre la forma en que éste está comenzando a organizar su relación con el ambiente.

Generalmente hacia los 4 años el niño hace formas reconocibles aunque resulte un tanto difícil decidir sobre que representan.

Hacia los 5 años ya se puede identificar casi siempre, a personas, casas y árboles. A los 6 años, las figuras han evolucionado hasta constituir dibujos claros y con un tema.

El niño en realidad, se dibuja a sí mismo. Si trataremos de dibujar lo que vemos sin mirarnos, la representación sería probablemente un círculo para representar la cabeza, con brazos y piernas agregados. Esto equivale a suponer que el niño está dedicado al yo. La perspectiva egocéntrica del mundo es en esta época una visión de sí mismo.

Es evidente que los ojos, la nariz y los oídos, hacen de la cabeza el centro de actividad sensorial; la de piernas y brazos, el centro de algo móvil que puede indicar un ser realmente funcional. No hay ninguna duda de que los niños saben mucho más sobre el cuerpo que dibujan pues la mayoría de ellos sabe identificar rápidamente casi todas sus partes.

De cualquier modo, son intentos de representación inmadura, pues es evidente que un dibujo es esencialmente un esquema que resulta de una amplia gama de estímulos complejos y es el comienzo de un proceso mental ordenado.



En las primeras etapas de garabateo, los niños utilizan a veces el color para comparar objetos, y cuando comienzan a usar líneas para dibujar formas, empiezan a comparar objetos por la forma más que por el color.

Esto no significa que los niños en edad preescolar no tengan conciencia del color, sino que su habilidad para trazar formas de su propia elección domina su pensamiento. Esta experiencia demuestra claramente que el hacer que los niños trabajen en el suelo o en mesas bajas ofrece ventajas, ya que pueden llegar al dibujo en todas sus direcciones.

Todo lo que el niño incluye en sus dibujos o pinturas es un reflejo directo de sus propias experiencias. No hay nada equivocado en este tipo de representaciones; el adulto sensible puede llegar a comprender las relaciones del niño con su mundo, si trata de interpretar el significado de su expresión.

En este caso, los asesores debemos tratar de entenderlos para así orientarlos mejor en cada uno de sus trabajos que los niños realicen, otorgándoles toda la libertad necesaria para que puedan mostrarnos su forma de entender al mundo en el que viven.

"El arte podría ser una experiencia compartida por todos los hombres cada día de su vida; hay que permitir que se exprese y crezca la sensibilidad innata del hombre

con respecto al arte y, estimulando y educando a aquel desde la niñez, hacer que esa sensibilidad se afirme para que el hombre enterizo surja en él".¹¹

El significado del espacio en esta etapa, es muy diferente del que tiene un adulto. A primera vista, los objetos en el espacio tienden a estar en un orden caprichoso. No obstante, una observación más cuidadosa, demuestra que el niño entiende el espacio como aquello que lo rodea, es decir, los objetos aparecerán arriba, abajo o junto a otro en la forma que el niño lo comprende, es muy interesante para el niño de esta edad lo que significa el espacio, lo relaciona primordialmente con él mismo. Así como el niño dibuja lo que está alrededor en una forma que parece desordenada, también sus comentarios tienden a ser deshilvanados y sin coordinación.

2.3 EL DESARROLLO DEL NIÑO EN EDAD PREESCOLAR

Algunos niños comienzan la escolaridad a los tres o cuatro años, en una guardería o en un kinder. En estos, se encuentran niños de hasta seis años; la escuela formal para todos los niños comienza con el "Primer grado". La etapa preesquemática se encuentra, entonces en el momento el que comienza la educación formal: aproximadamente el primer grado.

Las diferencias de cada niño se acentúan enormemente en esta edad, cada criatura es un producto de su ambiente, y así como son tan diferentes los padres y los medios, así también varían los niños. No puede pues, ignorarse el medio del cual proviene el niño. Sin embargo, todos los niños de esta edad tienden a ser, por lo general curiosos, llenos de entusiasmo, inclinados a emprender tareas, especialmente aquellas que implican manipulación de materiales, y deseos de expresarse aunque no sea en una forma aparentemente lógica.

Es natural esperar que las manifestaciones artísticas del niño en edad preescolar siga las mismas pautas de desarrollo que otros aspectos de su vida. Por lo tanto, el estudio de sus dibujos nos permite tener una perspectiva del método y del razonamiento que estén detrás de sus acciones.

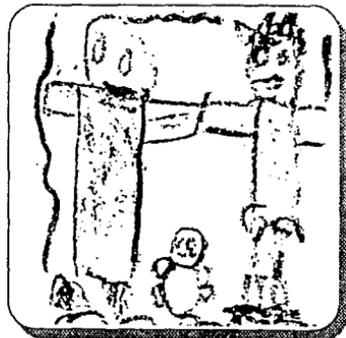
2.4 LOS DIBUJOS PREESQUEMATICOS COMO REFLEJO DE DESARROLLO

El dibujo, es mucho más que un ejercicio agradable para los niños; es un medio, una experiencia de aprendizaje. El desarrollo de conceptos en el arte y sus relaciones con la realidad puede ayudarnos a comprender el proceso mental infantil. Así como hallamos gran flexibilidad y variación en los dibujos, también nos encontramos con rápidos cambios en el modo de pensar. "Cuanto más detalles se encuentren en un dibujo, mayor será la conciencia que el niño ha tomado de las cosas que lo rodean. Uno de los indicios más importantes de esta etapa preesquemática es la flexibilidad del niño. Esto se puede apreciar en los frecuentes cam-

bios que producen en sus conceptos. Un niño cuyo dibujo son simples repeticiones del mismo símbolo, sin ninguna desviación encuentra un símbolo tras el cual esconderse, y exhibirá en otros comportamientos la tendencia a resguardarse o a esconderse detrás de estereotipos sociales. En cambio un niño, que reacciona frente a experiencias significativas en forma efectivamente sensible, demostrará esta sensibilidad afectiva a sus trabajos artísticos"¹²

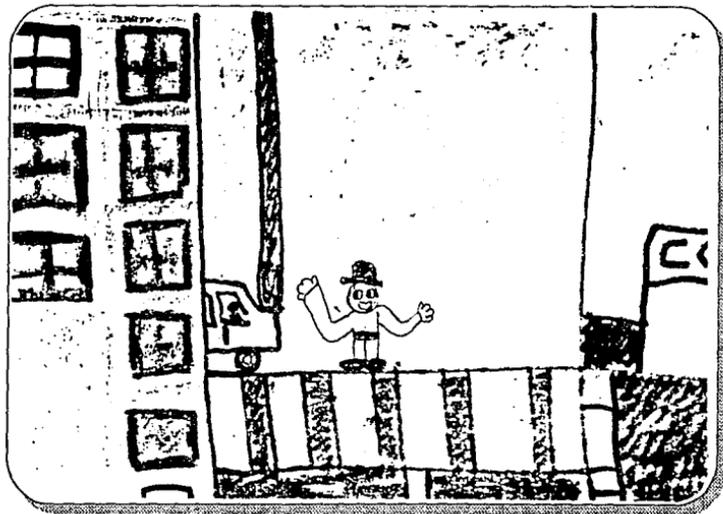
Tomando la flexibilidad como característica importante de esta etapa tratemos de mantenerla como un factor de suma importancia para nosotros ya que, se debe asesorar al niño para que se desenvuelva plácidamente; es muy común ver niños que se esconden tras un símbolo que tal vez fue copiado o que hacen repeticiones de algún compañero; a estos niños hay que ayudarlos para que sus ideas, sus sentimientos, o sus forma de pensar los encuentren tras un dibujo y así se pueda obtener una homogeneidad en el grupo de niños que asesoremos.

La manera de representar las cosas es un indicio de las experiencias que el niño ha tenido con ellas. La imagen que una persona tiene de sí misma y de las cosas que lo rodean cambiará a medida que tenga más conciencia de las características significativas de dichos objetos. " 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. Cualquiera de los detalles pierde su significado cuando se separe del conjunto. Lo mismo sucede con el color a esa edad; el niño usa el color por el color mismo, y no se refiere para nada al tema del dibujo".¹³



Uno de los campos que más nos debe interesar es el desarrollo creador. Durante sus primeros intentos de representación, el niño creador expresa conceptos independientes y no preguntará como se dibuja una boca o una nariz. Los conceptos propios del niño se distinguen fácilmente de aquellos que han sido tomados de otras fuentes por el uso espontáneo y flexible y por los cambios frecuentes que hace en ellos. Los símbolos extraños o copiados suelen aparecer repeti-

dos en forma dura e inflexible. En un grupo, el niño creador no es influido por el resto aunque puede interesarse en lo hagan los demás. El niño creador pinta, dibuja o manipula materiales espontáneamente y no solo cuando es motivado. "El desarrollo del proceso creador dentro del contexto de la educación artística es una de las consideraciones primordiales que justifican la inclusión de experiencias artísticas en un grupo de cualquier edad".¹⁴



Aunque esta edad es una época de gran desarrollo en muchos sectores obsérvese, por ejemplo, el cambio del garabateo, el desarrollo en el dibujo, en temas fácilmente reconocibles; gran parte de este desarrollo no puede, al parecer, acelerarse. El niño, repetimos, es egocéntrico; es decir, no puede adoptar un punto de vista ajeno. Hasta su lenguaje está centrado en sí mismo, le gusta hablar a los demás, pero no se preocupa de que lo comprendan. La comunicación es importante para el desarrollo y para la misma puede tener lugar en pequeños grupos, compartiendo experiencias.

Las destrezas que puede tener un niño, ya sea de manipulación o intelectuales, no parece conducir a la aceleración de su desarrollo. "Es probable que las tentativas dirigidas a incrementar destrezas especiales estén condenadas al fracaso porque ignoran dos consideraciones fundamentales. La primera es la errónea suposición de que la práctica de una tarea, sea ésta cual fuera, perfecciona la destreza hasta que dicha maduración se desarrolle, la tarea en cuestión no tendrá significado alguno. La segunda consideración que se ignora es el factor

intelectual. Para realizar una tarea determinada, es necesaria la comprensión de la misma. 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"¹⁵

"El individuo será único, y esta singularidad, por ser algo que no posee ningún otro individuo, será de valor para la comunidad. Puede ser solo una manera de hablar o sonreír, pero eso contribuye a la variedad de la vida. Puede ser una manera de ver, pensar, inventar, de expresar pensamientos y emociones, en este caso la individualidad de un hombre puede ser de incalculable beneficio para la humanidad"¹⁶

A pesar de las consideraciones mencionadas, muchos profesores de arte señalan como importante, desarrollar ciertas destrezas artísticas a una edad temprana. Hay que tener en cuenta todos estos puntos para poder guiar o asesorar bien a un grupo de niños. "La motivación artística para que sea exitosa, debe hacer de la experiencia artística mucho más que una simple actividad; debe estimular en el niño la toma de

conciencia de su ambiente y hacerte sentir que la actividad artística es extremadamente vital y más importante que cualquier otra cosa. También el asesor debe saber que esa es una actividad importante y él mismo debe ser parte de la motivación e identificarse con ella".¹⁷

Antes de iniciar cualquier proyecto, una de las primeras consideraciones que hay que tomar en cuenta, es el que debemos comprometernos con esta labor y dar lo mejor de nosotros.

Tal vez recibamos grandes sorpresas por parte de nuestros niños.

La atmósfera creada es de gran valor para las experiencias artísticas, posiblemente es mucho más importante la forma de decirle algo al niño que lo que se le dice, la actitud del asesor es vital en las experiencias del aprendizaje. Cuando el adulto evidencia interés, proporciona un ambiente de apoyo para la actividad y se conduce como si no hubiera nada más importante en el mundo que la experiencia de dibujo; en ese momento, el ambiente está listo para la producción artística.

"El niño debe estar totalmente captado por sus experiencias artísticas e identificado con ellas. Puesto que todo contacto o comunicación con el ambiente se establece a través del yo, es de gran importancia estimular la sensibilidad hacia el yo. Por consiguiente cualquier motivación artística a esta edad debe empezar con el niño mismo. La duración que se le dé a la motivación misma depende de muchos factores, si los niños conocen al respecto, puede bastar una corta conversación. No obstante, en algunos casos la motivación puede llevar más tiempo que el empleado para realizar el dibujo o la pintura. En algunos casos la motivación está vinculada con el tipo de material que vaya a utilizar.

Una motivación que se basa especialmente en el recuerdo de algo de lo cual hayan intervenido los niños, debe proporcionar la oportunidad para que cada uno exprese sus propios sentimientos y emociones, con su modo personal. Jamás debe censurarse la expresión creadora del niño, sino que, por el contrario, se debe estimular la mayor variedad posible de respuestas. La atmósfera general propicia para un determinado tópico

debe generalmente establecerse por medio de una discusión".¹⁸

Nuestra razón de enseñar al niño en forma indirecta, dejándolo que produzca según sus propios sentimientos, así los dibujos satisfacerán una necesidad de comunicación, se expresará libremente, perfeccionándose por lo que entiende del mundo que lo rodea. Con esto se logran dos cosas: un proceso de individualización en el niño y uno de integración, o sea, tratar de desarrollar su singularidad individual dentro de una unidad social.

2.5 ETAPA ESQUEMATICA

"La figura de un hombre, trazada por un niño alrededor de los siete años de edad, debe ser un símbolo fácilmente reconocible. El niño dibujará las diferentes partes del cuerpo, según sea su conocimiento activo que tenga del mismo. No solamente habrá cuerpo, cabeza, brazos y piernas, también se encontrarán rasgos. Los objetos serán diferentes de la nariz y este símbolo se diferenciará del que se use para la boca,

también le hará cabello y cuello. Generalmente el niño incluye símbolo separados para las manos e incluso los dedos, y generalmente un símbolo diferente para los pies. Muchas veces se dibuja la ropa en lugar del cuerpo, pero el esquema promedio para un niño de siete años incluye la mayoría de los detalles".¹⁹

Está bien claro, que el esquema humano del niño no está tratando de copiar una forma visual, el niño en esta edad ha podido analizar como es para él este esquema y de esa forma lo representará, de un modo muy particular, por eso se considera un reflejo de desarrollo individual.

Nuestra meta es ayudar al niño en este proceso de aprendizaje y maduración, todo reside en si nuestros métodos son correctos y adecuados para esta finalidad.



2.6 EL ESQUEMA ESPACIAL

"El principal descubrimiento durante esta etapa es la existencia de un orden en las relaciones espaciales. El niño piensa que todo está sobre un suelo. Este primer conocimiento consciente, de que el niño es parte de un ambiente, se expresa por un símbolo que se llama 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"²⁰

Es muy significativa la línea de base en esta edad porque muestra un indicio de que el niño se ha dado cuenta de la relación entre él y el ambiente. Todo colocado sobre la línea de base, que aparentemente, representa no solo el suelo sobre el que se apoyan los objetos, sino también el piso de una habitación, la calle o cualquier base sobre la cual se encuentra el niño.

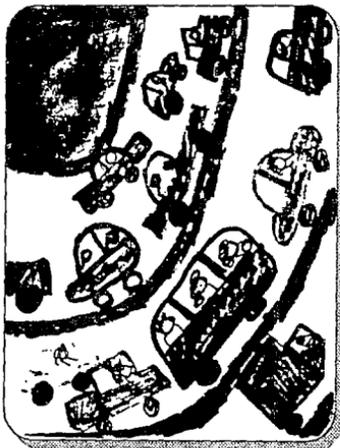
Empieza a haber una comunicación más estrecha, ya nos quieren decir algo con todo lo que representan en ese orden aparente, todo va ligado, tal vez como si fuera una narración de algo que ha vivido.

"En los productos de creación de los estadios primitivos de la humanidad, la línea de base se ha usado a menudo como indicación de movimiento. Ejemplos de esto se encuentran en los dibujos realizados por aborígenes australianos y por tribus árticas. Es probable que el origen de la línea de base esté en la experiencia kinestésica de moverse a lo largo de un sendero.

El uso de la línea de base es también evidente en el arte de unas culturas avanzadas, así lo encontramos en los garabatos de las tumbas del antiguo Egipto y la decora-

ción de los vasos primitivos de Grecia; en estos dos casos, el material pictórico está distribuido sobre una línea, en forma de secuencia o relato. Si los niños utilizan el arte como medio de comunicación, resulta muy natural que piensen que los objetos vienen unos después de otros en una línea"²¹

Todo esto es importante para la comprensión de los dibujos infantiles. Intentemos interpretarlos ya que para ellos puede resultar una forma de lenguaje.

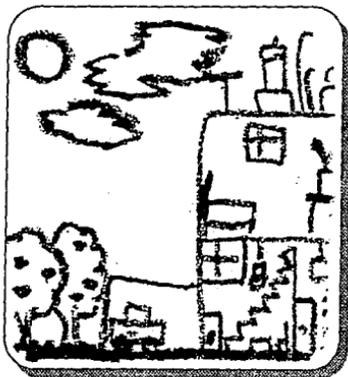


Hablamos de representaciones de espacio y tiempo cuando en un mismo dibujo se incluyen diferentes secuencias de tiempo o de impresiones especialmente distintas. A veces el niño muestra objetos de tres dimensiones, usando plano y elevación al mismo tiempo, así también tienen una manera propia de señalar acontecimientos que tuvieron lugar en diferentes momentos.

"Aparentemente, los niños tienen dos razones distintas para desarrollar estas representaciones de espacio y tiempo y la comprensión de esto es importante porque puede ofrecer una rica fuente de motivaciones.

Uno de los métodos de representación espacio-tiempo surge de la necesidad de comunicación. A un niño le gusta narrar cuentos y a su vez escucharlos. Esta es una razón por la cual encontramos diferentes episodios representados por distintos cuadros en una secuencia de dibujos. Otra forma de representación es aquella en la que se muestran en un dibujo distintas acciones que han tenido lugar en diferentes momentos. Esto no proviene del deseo de

comunicar algo sino de la importancia de la acción misma" ²²



"La expresión artística permite al hombre verse, conocerse, comunicarse consigo mismo, ya que da voz a su íntimo. La obra de un artista es resultado único de su personalidad y lo individualiza tanto como sus huellas digitales o su firma. No se ocupa de categorías sino de cosas particulares, detalles que trata de una manera directa. Tal individualización de la emoción y la experiencia, se hace posible además gracias al arte" ²³

En estas representaciones de espacio y tiempo, la pintura o el dibujo se reduce a una simple secuencia de acción o de movimientos. Colocando los distintos aspectos próximos entre sí, es una manera de representar las distintas características de una experiencia particular.

Se está necesitando de dar forma a esas ideas, necesita crear un orden. Por eso trata de hacer de su vida no solo un conjunto ordenado de elementos diversos, sino integrar también las partes en un todo significativo.

Otra manera que los niños tienen de representar diferentes aspectos son los dibujos tipo rayos X. En ellos es posible percibir visualmente varias cosas al mismo tiempo. Este sistema es el describir simultáneamente el interior y el exterior de un edificio o de cualquier otro ambiente cerrado.

Las representaciones pictóricas de los niños siguen sus propias leyes del "naturalismo". El conocimiento de la variedad de estos tipos de esquemas espaciales y la comprensión de su significado nos hará más

sensibles a los procesos intelectuales íntimos de los niños. En algunos casos, las representaciones subjetivas del espacio pueden parecer confusas o incomprensibles. Aunque nunca se debe esperar que un niño explique un cuadro, la mayoría de los niños desean hacer comentarios acerca de su intervención en la experiencia que los motivó este dibujo. Nosotros en un ambiente cordial y comprensivo podemos aprender mucho sobre el significado de esas actividades si mostramos interés en cómo y qué piensa un niño.





"El significado de las variaciones del esquema, es que si aceptamos este esquema sería 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.

Existen tres formas principales de desviaciones en los dibujos de los niños: 1) exageración de las partes importantes. 2) desprecio o supresión de partes importantes. 3) cambio de símbolos para partes efectivamente significativas.

Los niños no son conscientes de esas exageraciones, más bien, crean relaciones de

tamaño que son "reales" para ellos. No tenemos ningún derecho de hablar de "proporciones falsas" puesto que esto sería el juicio determinado por la actitud visual de un adulto, o sea, la de representar objetivamente el ambiente.

Como el niño no tiene conciencia alguna de estar cometiendo u omitiendo partes, cualquier corrección que se le haga a su expresión sólo servirá para cambiar su sentimiento sincero y real, por una forma rígida impuesta desde afuera que no tiene sentido alguno para el niño" ²⁴

Herbert Read habla de que el niño, tiene una duplicidad de estilos. Con esto dice que el niño artista emplea simultáneamente dos estilos de representación, uno para él mismo, para su satisfacción personal, y otro para satisfacción de los demás, incluso que cuando esta bajo la mirada de alguien dibujará bajo esa influencia y tratará de ser imitativo.

"Esta duplicidad, que cabe observar desde el comienzo de la actividad gráfica del niño, puede explicarse como una distinción entre: a) lo que el niño hace para satisfacer sus

propias necesidades internas y b) lo que hace como gesto social, como signo de simpatía o de emulación hacia una persona o personas exteriores" ²⁵

Lo que el niño trata de representar para sus propios propósitos, es lo que debe interesar realmente y lo que debe establecerse en primer término.

2.7 EL DESARROLLO DEL NIÑO EN EDAD ESCOLAR

"El niño tratar de encontrar orden en su ambiente y de desarrollar fórmulas para lograr un comportamiento adecuado. Estas fórmulas, a veces, carecen de sentido para un adulto, pero pueden ser muy importantes en la vida de un niño." ²⁶

La mayoría de nosotros recordará algunas de las reglas que gobernaron nuestro comportamiento a esa edad, tales como por ejemplo no pisar la línea de unión de las banquetas. Estas reglas constituyen también esquemas en otros terrenos del desarrollo del niño: son esquemas de comportamiento.

El desarrollo de esquema también significa un cambio hacia una actitud de mayor cooperación. Las diferencias entre las etapas preesquemáticas y esquemáticas pueden apreciarse fácilmente cuando se observa a los niños del kinder y se compara su comportamiento con el niño de 2º grado. Los del kinder juegan y trabajan juntos sólo cuando se les impulsa a ello. Un niño podrá estar marchando en cierta dirección, mientras otro juega con la arena, apenas si cada uno tiene conciencia de la existencia de otros.

Su conversación es egocéntrica, podrán estar aparentemente entre sí pero rara vez se escuchan, por lo que parece tampoco esperar respuesta. Cuando se desarrolla el esquema y vemos un orden definido en el espacio, el niño comienza a relacionarse con otros y se ve a sí mismo como parte del medio.

En la edad en la que el niño se encuentra en el kinder, en esta edad tan egocéntrica, es mucho más importante dialogar consigo mismo y con la propia expresión mientras que durante la etapa esquemática comienza a desarrollarse la capacidad de compar-

tir y comprender los sentimientos de los demás.

El esquema particular del niño es exclusivamente suyo. Podemos distinguir fácilmente los dibujos de un niño de los de los otros, simplemente observando las representaciones esquemáticas.

Un niño puede tener un esquema bastante pobre de su ambiente, mientras que otro lo tendrá más rico, analizando estas diferencias podemos llegar a un conocimiento más profundo de la sensibilidad del niño hacia el ambiente y de su toma de conciencia del medio.



Como ya hemos dicho, el tipo de representación al que llega el niño dependen ampliamente de factores psicológicos, biológicos y ambientales, del estímulo que ha recibido. Es, pues, lógico suponer que un niño con un esquema muy rico debe de haber desarrollado una conciencia más activa y una interacción más intensa con el medio. Afortunadamente, este es un terreno en que la educación artística puede desempeñar un importante papel.

Considero que se debe apoyar una actividad espontánea, donde haya correspondencia en los modos de expresión de otros niños y así ir logrando una apreciación estética.

Existen tres actividades distintas:

- 1.- La autoexpresión- facultad innata de comunicar pensamientos, sentimientos y emociones. Esta actividad por lógica no se enseña. El papel que tenemos es sólo el de poder guiar o asesorar.
- 2.- La observación- se registran impresiones, clarificaremos conceptos, construimos nuestra memoria, elaboramos cosas, de las cuales nos sirven de base para nuestra acti-

vidad práctica. Hay que ayudar a que sepan observar, ya que servirá de auxiliar para la enseñanza del arte.

3.- La apreciación- es nuestra respuesta a los modos de expresión con que se nos ha dirigido y generalmente nuestra respuesta al mundo.

Son tres puntos separados que exigen modos diferentes para poder enfocarlos, hay que desarrollarlo aportando ayuda por parte nuestra y darles el seguimiento de observación para evaluar como se desarrollan.

El papel que tenemos es el de tratar que el niño se desarrolle en un medio cordial, donde en un principio solo importará él, como punto importante y del que partirá para irse uniendo en un espíritu de cooperación, donde poco a poco se irá dando cuenta de su integración a una sociedad, en la que se expresará, observará y podrá opinar de cuanto lo rodea.

2.8 LOS DIBUJOS ESQUEMATICOS COMO REFLEJO DE DESARROLLO

Una de las pruebas del desarrollo intelectual del niño, es su comprensión del mundo que lo rodea. Las cosas pueden tener significado para el niño o no tener sentido alguno para él, según sea su relación afectiva. Que para él, el mundo haya adquirido algún sentido, o no, dependen parcialmente del grado hasta el cual haya formulado sus conceptos. Por lo tanto es probable que el niño exprese en sus dibujos un símbolo definido para las cosas que representan continuamente.

El conocimiento activo del niño se revela por su comprensión e intereses en el mundo que lo rodea, esto es lo que expresa en sus dibujos. El punto hacia el cual el niño tiende a diferenciar su esquema, es decir, la medida en que no se conforma con generalizaciones y desea encontrar características más detalladas, es una averiguación con mucho cuidado, que lo lleva a darse cuenta de todo aquello que lo rodea.

El arte puede contribuir mucho al desarrollo de un niño, estimula su toma de conciencia de las cosas que están a su alrededor. La clarificación de los conceptos y estímulos para captar los detalles, puede ser un gran paso hacia una mayor toma de conciencia respecto a lo que capta por los ojos. Teniendo en cuenta que los niños son producto de lo heredado y del medio, debemos luchar para que el ambiente en que viven sea muy rico y estimulante, para que así puedan desarrollar todas sus posibilidades.



Un niño al que se le ha herido en sus sentimientos no tiene a quien recurrir para curar sus heridas. Y esta bien probado que las emociones, los sentimientos y las actitudes de un niño pueden afectar positiva o negativamente su aprendizaje. En este terreno, el arte tiene mucho que hacer. La oportunidad de poder expresar en una forma socialmente aceptable los sentimientos de ansiedad, temor, y aún de odio, permite que el niño descubra que puede hacer uso constructivo de la propia situación emocional, a la vez que le permite aflojar sus tensiones. 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 convertirse en un estereotipo que se repita en forma mecánica, sin repercusión afectiva.

La flexibilidad es pues, el atributo más importante del desarrollo afectivo, y al cual hay que prestar la mayor atención durante este período.

En las variaciones el niño revela el significado que para él tienen distintos objetos; los cambios de tamaño de estos objetos in-

dican el valor afectivo que dichos objetos poseen para él.

Las exageraciones, la subestimación y las omisiones, que indican una relación emocional del niño con el ambiente, son típicas de esa edad, además son un indicio de las relaciones emocionales saludables del niño. El arte además de ofrecer una oportunidad para el relajamiento emocional, puede también permitir al niño el empleo constructivo de esas emociones.

Dentro de la sociedad escolar no se toleran arrebatos de frustración, de envidia o felicidad; en una clase común, se lucha por crear un ambiente desprovisto de emociones en el cual solo lo intelectual es importante. El arte puede proporcionar un lugar para las expresiones emocionales y debe impulsar a una mayor participación de lo afectivo en un ambiente saludable y libre de tensiones. También se puede apreciar el desarrollo social del niño en los productos de su creación artística.

La misma presencia del esquema ya indica que el niño ha dejado de pensar en sí mismo como centro del ambiente. Y lo que es más importante, se ha hecho menos con-

centrado en su yo y se autoconsidera en forma más objetiva, se dibuja en una línea de base y empieza a verse en relación a otros.

Relacionado con todo esto, está el proceso de desarrollo perceptivo del niño. La simple descripción de una forma simbólica para un determinado objeto nos dice poco acerca de la conciencia perceptiva. Puesto que la percepción incluye muchos de los caminos mediante los cuales un niño se familiarizará con el ambiente, el proceso del desarrollo de la percepción es la primordial importancia en el terreno del arte. La toma de conciencia de texturas, sonidos, olores, sabores y formas visuales es algo que demuestra de múltiples maneras en los dibujos.

Hasta cierto punto, incluso el desarrollo físico se puede apreciar en la producción artística de los niños. Un niño físicamente activo, probablemente de a sus figuras más movimiento y acción que un niño al que le faltan energías.

Como ya hemos visto, las continuas exageraciones de ciertas partes del cuerpo pueden indicar un defecto físico.

Los niños son ahora mucho más capaces de manipular materiales artísticos con eficacia; el niño quiere preocuparse menos por la pintura que se derrama, y al mismo tiempo, usar detalles más pequeños en sus pinturas.

El desarrollo estético no comienza a ninguna edad determinada. Siempre que se lleve a observar objetos o formas en relación armoniosa entre sí, y que produzca una integración de pensamiento, sentimiento y percepción, habremos desarrollado -conciente o inconscientemente- un conocimiento estético. La falta de desarrollo, se puede ver en las representaciones pictóricas que son desorganizadas en su concepción y sensibilidad o que les falta una organización armónica.

El asesor no debe hacerse a un lado totalmente, ya que el niño se halla en un estado constante de transformación. El cuerpo y el cerebro del niño maduran, se adaptan inconscientemente. Nuestra obligación es vi-

gilar este proceso orgánico, cuidar que su ritmo no se vea forzado. Se deduce que los valores cambian con los años de crecimiento; lo valioso para un niño de cinco años tal vez no lo sea para un niño de diez.

Se debe de conservar una continuidad orgánica que es uno más de los problemas con que nos enfrentamos; el sentido del valor creativo nunca debe perder su base instintiva para convertirse en un código estético.

2.9 EL DESARROLLO DEL NIÑO DENTRO DEL ARTE

¿Qué es el arte infantil? El arte es una actividad dinámica y unificadora, con un papel importante dentro de la educación de los niños. 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 esos elementos, el

niño nos da algo más que un dibujo o una escultura, nos proporciona una parte de sí mismo: como piensa, como siente y como ve. Los niños muy pequeños tienen una libertad de acción independiente de la cantidad de conocimientos que la humanidad ha acumulado con respecto al tema de que se trate.

A veces se dice que hay pasos definitivos hacia el proceso creador y que uno de los primeros e importantes es la preparación. Sin embargo, es evidente que el niño crea cualquier grado de conocimiento que posea en ese momento. El acto mismo de creación puede proporcionarte nuevos enfoques y conocimientos para desarrollar una acción en el futuro.

Probablemente, la mejor preparación para crear sea la creación misma. Esperar hasta que se haya logrado una buena preparación antes de entrar en acción, o coartar al niño en sus posibilidades de creación hasta tanto conozca lo suficiente sobre el tema como para actuar inteligentemente, puede ser una forma de inhibirlo más que de promover su acción. Darle al niño la oportunidad

de crear constantemente con sus conocimientos actuales es la mejor preparación para su futura acción creadora.

Para conocer realmente alguna cosa, ejem. una mascota, el niño debe tocarla, sentir su piel, si es un gato o un perro ver como come, alimentarlo y ver sus hábitos.

En la interacción de los símbolos, el yo y el ambiente proveen los materiales para realzar el proceso intelectual abstracto. Por lo tanto, el desarrollo mental, depende de una rica y variada relación entre el niño y el ambiente; esta relación es un ingrediente básico para llevar a cabo una experiencia de creación artística.

El hombre aprende a través de los sentidos. La capacidad de ver, tocar, oír, oler y gustar proporciona los medios para establecer una interacción del hombre y su medio. El proceso que conduce a la educación de los niños, puede a veces confundirse con el desarrollo de ciertas respuestas limitadas y predeterminadas.

Los programas de las escuelas tienden a descuidar el simple hecho de que el hombre -y también el niño- aprende a través de

estos cinco sentidos. El desarrollo de la sensibilidad perceptiva, debería pues convertirse en una de las partes más importantes del proceso educativo; pero salvo en las artes, los sentidos parecen estar destinados a que se les ignore. Cuanto mayores sean las oportunidades para desarrollar la sensibilidad y mayor la capacidad de agudizar todos los sentidos, mayor también será la oportunidad de aprender.

La educación artística, como parte esencial del proceso educativo, es factible que responda bien, por la diferencia que existe entre un ser humano creador y sensible y otro que no tenga capacidad para aplicar sus conocimientos, que no disponga de recursos espirituales y que encuentre dificultades en sus relaciones con el ambiente. En un sistema educacional bien equilibrado, se acentúa la importancia del desarrollo integral de cada individuo con el fin de que su capacidad creadora potencial, pueda perfeccionarse.

"El arte funciona dentro de una sociedad de una manera muy parecida a la forma que actúa en la de un individuo, como instru-

mento universal y personal que nos sirve para protegernos y liberamos al mismo tiempo"²⁷

Como resumen a lo anterior, llegamos a la conclusión, de que hay que estar en un continuo contacto con todo aquello que nos rodea, la naturaleza, la ciudad, los amigos, tratando de sacar una experiencia de todo esto; aprendemos a través de los sentidos y por lo tanto, hay que ir desarrollándolo poco a poco, ya que todo este desarrollo integral del que hablamos hará perfeccionar nuestra capacidad creadora.

Para los niños, el arte es algo completamente diferente, 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, que comprende e interpreta el medio circundante. Son seres dinámicos y para ellos el arte es un lenguaje del pensamiento. Un niño ve el mundo en forma diferente, y a medida que crece, su expresión cambia.

Si los niños pudieran desenvolverse sin ninguna interferencia del mundo exterior, no

sería necesario proporcionarles estímulo alguno para su trabajo creador. Todo niño emplearía sus impulsos creadores, profundamente arraigados, sin inhibición, seguro de sus propios medios de expresión. Siempre que oigamos decir a un niño "no puedo dibujar esto" o "no sé dibujar esto", podremos tener la seguridad de que ha habido algún tipo de interferencia en su vida. Esta pérdida de confianza en sus propios medios de expresión puede ser una señal de que se ha limitado, se ha encerrado en sí mismo. Al darnos cuenta de esto, debemos y es nuestra labor, regresarle esa confianza para que pueda expresarse de algún modo. A menudo, el error residió en una evaluación inadecuada del asesor sobre el trabajo creador del niño, acerca del aspecto que presentan sus colores y formas o las cualidades del diseño.

El desarrollo no puede medirse por los gustos o patrones de belleza que pueden ser importantes para el adulto. Sin embargo, el arte se ha interpretado tradicionalmente relacionándolo sobre todo con la estética y este concepto ha restringido en algunos casos, la posibilidad de que el arte se use en

su más amplio sentido. En la educación artística el producto final esta subordinado al proceso creador. Lo importante es el proceso del niño, su pensamiento, sus sentimientos, sus percepciones, en resumen, sus reacciones y expresiones frente al medio.

Es cierto que el niño no necesitaría estímulo alguno si desde un principio no hubiera existido interferencia de ninguna parte. Se moldea tanto a un niño, que este pierde después su sentido de creación; hay que dejar que el niño se desarrolle dentro de un ambiente amistoso, en donde todo es nuevo para él, que haga querer ir conociendo poco a poco. Debe de obtener confianza y ese espíritu creativo que cada uno de nosotros tiene. Como podemos apreciar muchos niños van a la escuela desde muy temprano, corre entonces por cuenta nuestra el que guíemos a estos niños para que mantengan su confianza y desarrollen ese espíritu creador del que tanto hablamos. Es importante el desarrollo del niño dentro del medio.

2.10 LA INFLUENCIA DE LA ESCUELA EN LOS NIÑOS

Toda escuela debería tratar de estimular a sus alumnos para que se identifiquen con sus propias experiencias; de animarlos para que desarrollen en la medida de lo posible, los conceptos que expresan sus sentimientos, sus emociones y su propia sensibilidad estética. Nunca hay que conformarse con la respuesta estereotipada, con el dibujo frío y automático. El niño puede ser insensible a sus propios sentimientos, y es más importante tratar de estimular y dar significado a una relación entre el niño y su medio, que imponer un concepto adulto acerca de lo que es más importante o hermoso.

El componente esencial es el niño; un niño que tiene sentimientos, que experimenta emociones, odio, amor y, no necesita una figura tiesa que se le pueda enseñar en primer grado. Su expresión tiene para el tanta importancia como para el adulto la creación artística. El maestro debe comprender que sus propias experiencias acerca del aprendizaje no le sirven al niño, pues lo que im-

porta en el proceso educacional es el aprendizaje comprendido por el niño. No es la respuesta del adulto, sino el esfuerzo del niño para lograr su respuesta, lo que resulta crucial.

Tocar, ver, oír, oler y saborear implican una activa participación del individuo; es evidente que aún los niños pequeños tienen muchas posibilidades de participar de estas experiencias. El niño poco aventajado quizá nunca haya estimulado para ver, tocar o tomar contacto con el ambiente. El niño carente de atenciones puede encontrarse aislado de cualquier estímulo externo.

Más que la simple existencia de sonidos que puedan escucharse, más que la presencia de objetos que puedan verse y tocarse, es el estímulo de interacción del niño y su ambiente a través de los sentidos, lo que diferencia al niño deseoso de explorar o investigar el medio que lo rodea, del no estimulado que se encierra en sí mismo.

Nuestro sistema educacional ha hecho muy poco para solucionar el problema de la pérdida -cada día en aumento- de la identi-

ficación consigo mismo. Se recompensan las respuestas correctas, el recordar una información apropiada en el momento oportuno; pero poco se ha hecho, en cambio, para estimular al niño para que encuentre la recompensa dentro del proceso del aprendizaje del mismo, que halle satisfacción en resolver sus propios problemas, que desarrolle una mejor comprensión en su propio beneficio, o que triunfe o fracase en terrenos importantes para el yo.

En gran medida, nuestro sistema educacional, apunta hacia una fase de 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 puede utilizar ese conocimiento. Debemos usar nuestro sentido libremente y con actitud creadora y desarrollar aptitudes positivas hacia nosotros mismos y hacia los que nos rodean; así este conocimiento resultará afectivo y efectivo.

Cuando un niño se identifica con su propio trabajo, cuando aprende a entender y apre-

ciar el ambiente que lo rodea, competrándose de él, desarrolla la aptitud imprescindible para comprender la necesidad del prójimo. El proceso de creación involucra la incorporación del yo a la actividad; el propio acto de crear proporciona la comprensión del proceso que otros atraviesan al enfrentar sus propias experiencias. Vivir cooperando como un ser bien adaptado en esta sociedad, y contribuir a ella en forma creadora es el más importante de los objetivos de la educación.

El niño que se expresa de acuerdo con su nivel, se toma más decidido en cuanto a sus propios pensamientos a través de sus propios medios. El niño que imita puede convertirse en un ser dependiente en cuanto a sus pensamientos y llega a subordinar sus ideas y expresión a los otros. Puesto que el niño que imita no puede dar expresión a sus pensamientos, su dependencia de otros puede conducir a la frustración. El niño inhibido o retraído, habituado a imitar antes que a expresarse, se apoya en los padres o en los maestros, ansía que le den directivas.

El arte a través de la autoexpresión, puede desarrollar el yo, actuando como un importante componente de la experiencia.

Puesto que casi todas las perturbaciones afectivas o mentales están vinculadas con una falta de confianza en sí mismo, es fácil comprender que el estímulo apropiado de la capacidad creadora del niño puede proporcionar una defensa contra las perturbaciones.

2.11 EL ARTE COMO ELEMENTO IMPORTANTE DE LA SOCIEDAD

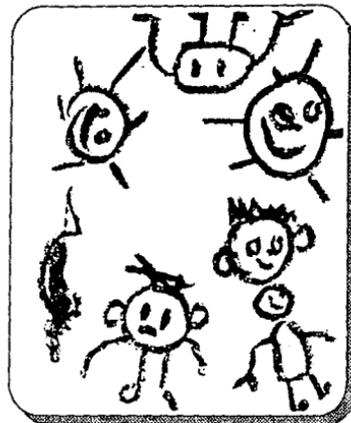
"El sentido del arte se ha considerado, generalmente, como algo con lo cual se nace, algo que surge intuitivamente de la sensibilidad individual. Se ha discutido mucho si realmente el arte puede enseñarse; pero hay quienes también piensan que el arte es algo vital para nuestra sociedad, que debemos comenzar desde muy temprano en ella así como en nuestro sistema de educación a "enseñar" buen gusto y a desarrollar el hábito de seleccionar cuidadosamente los objetos de nuestro ambiente. Ninguno

de estos dos puntos de vista extremos parece justificado; según el primero, nada puede hacerse para estimular a los niños en sus experiencias artísticas, todo sucede como si por arte de magia se escogiera a unos pocos elegidos. El otro concepto trata desesperadamente de desarrollar un programa que por medio de recompensas apropiadas y una conveniente acción disciplinaria logren que los niños se adapten rápidamente a los patrones artísticos del asesor. Fuera de estos dos puntos está el individuo que es libre de rechazar o aceptar, de formular sus propias opiniones y de abrir nuevos caminos, pero que no debe tener la libertad de convertirse en un espectador pasivo dentro de nuestra sociedad.

El arte puede desempeñar un papel significativo en el desarrollo infantil. El niño dinámico, en proceso de desarrollo y transformación, que toma conciencia cada vez más de sí mismo y del ambiente que lo rodea, es el que se convierte en centro y foco de la enseñanza. La educación artística puede proporcionar la oportunidad de incrementar la capacidad de acción, la experiencia, la redefinición y la estabilidad que son

imprescindibles en una sociedad llena de cambios, tensiones e incertidumbres" ²⁸

Con lo anterior se quiere decir que es importante motivar al niño en un contexto de



lo que es el arte, que resulta necesario darle las bases de lo que es, para que él pueda expresarse libremente. Lograr lo anterior es algo vital aún para nosotros, ya que de ellos aprendemos mucho y por lo tanto obtendríamos una experiencia recíproca.

Hay que preservar la intensidad original de las reacciones infantiles ante las cualidades sensibles de su experiencia, ante los colores, superficies, formas y ritmos. Esto es tan acertado que debemos permanecer al lado de los niños solo asesorando, no imponiendo ni modificando.

Es posible que no todos resulten genios creadores, pero si obtendremos niveles superiores de creatividad y libre ingenio.

Donde tradicionalmente educados los niños no tendrían nada, con la motivación a que se deje aflorar el yo creador, habría algo.

De la misma manera, de aquel niño que pudo ser reprimido conteniendo un alto grado de creatividad, inhibida por la tradición de la "herencia oficial", podemos obtener un ser de excepcional creatividad.

2.12 DIFERENTES ENFOQUES DE LOS DIBUJOS DE LOS NIÑOS

Uno de los enfoques es el de los psicólogos clínicos; estos ven los dibujos o las pinturas como una técnica proyectiva, en la que el

niño pinta o dibuja lo que es más importante para él y cada línea o espacio se considera en términos de su relación con el total de la pintura. Particularmente interesante para este tipo de observador es el dibujo de la figura humana. La forma en que están dibujados los brazos, o el tamaño del cuerpo en comparación con el resto de la figura y el número de botones de la camisa o el vestido, son considerados a veces de importancia. La preocupación central del psicólogo clínico es desarrollar una persona sana. El arte en este caso, es un medio para descubrir los conflictos internos y las experiencias perturbadoras que influyen en el desarrollo del niño.

Por otro lado, los psicólogos estudiosos del comportamiento, se preocupan más por las actividades de los niños que refuerzan y modelan su comportamiento. Cree básicamente, que el medio es el primer responsable de la formación del niño. A medida que creemos o modifiquemos el medio según nuestras normas, el niño mismo cambiará y reflejará las experiencias que ha tenido. Es necesario pues, determinar que es lo que

sería importante que aprendiese para crear después las condiciones para que este aprendizaje se llevara a cabo.

El dibujo se convierte en un indicador de si el niño comprende la tarea, pero sabiendo o no el éxito o el fracaso de los logros del niño se miden según un criterio preestablecido, que puede llamarse tanto desarrollo de la capacidad perceptiva, como comprensión de la armonía de los colores, desarrollo de las relaciones espaciales, conciencia de la proporción, o por algún otro nombre con relación a lo mismo.

El enfoque que dan los maestros del arte lamentablemente es el que ofrece la menor dosis de emoción. La idea básica es que los niños necesitan adquirir un vocabulario, tanto verbal como pictórico que servirá de base a su expresión. El papel del asesor parecería ser, solamente el de proveer los materiales, crear las tareas que serán ejecutadas por el niño a fin de que llegue a dominar ciertas técnicas artísticas y motivar al niño para que continúe las actividades de dibujo y pintura bajo un patrón preestablecido. Las actividades artísticas se hacen secuenciales, en el sentido de que una sirva

de base a otra desde el punto de vista de desarrollo del niño.

Los asesores que se inclinan por el dominio de las destrezas antes que por el desarrollo de la expresión, piensan que es necesario saber lo que es un pincel, limpiar el exceso de pintura, y controlar la calidad de línea antes que se logre una verdadera expresión con ese material.

Un factor importante que se debe tener presente es el hecho de que la labor creativa debe comprenderse en forma individual. Podemos apreciar la significación de la misma sólo si comprendemos al niño y vemos su pintura como parte de la vida de él. Lo que es importante considerar en los dibujos infantiles, no es el contenido, sino la forma en que lo representan. El niño pinta y dibuja según lo que es. Sus sentimientos, deseos, pensamientos y experimentos con la pintura, son temas que aparecen en todos sus dibujos. Los niños pequeños de forma muy particular, aunque en cierta medida todos pintan de manera directa, sin pensar en ocultar o disimular sus verdaderos sentimientos.

Viéndolo desde un enfoque de desarrollo, en los dibujos o las pinturas se examina para ver como el niño responde a lo que se espera de él en cada edad en particular. Se supone que el niño es básicamente un individuo en movimiento y transformación que sigue un esquema predeterminado de desarrollo, aunque dicho esquema varía considerablemente. Cada etapa de desarrollo, sigue a la precedente en una secuencia lógica y cada una es un trampolín para la siguiente. En cierta medida, el psicólogo que observa el desarrollo, tiene muy poca influencia sobre la conducta artística del niño, así que el dibujo o la pintura reflejarán la etapa de desarrollo que el niño trata de representar y no cambiará. Se considera que el niño no puede cambiar hasta que este listo para ello, y esto esta predeterminado por su nivel de desarrollo. Cuando dice que sus pinturas no le parecen bien o cuando está descontento con el método de representación, se encuentra en un período de transición y se le puede ayudar a superar este período, pero no se le puede hacer brincar a la etapa siguiente.

Se han expuesto testimonios suficientes para demostrar que existen varios tipos, distintos e independientes, tanto de arte como de personalidad. Este es un factor de suprema importancia en cualquier consideración de los aspectos educativos del arte.

En cualquiera de estos enfoques relacionados entre sí, debemos de ubicarnos nosotros, los asesores.

Si bien tratamos de formar niños sanos y el arte es el medio por el cual lo evaluaremos, también es parte de nuestra función el que el niño se encuentre en un medio placentero, para que logre reflejar las experiencias que ha tenido, influyendo sobre él de una manera indirecta pero que de algún modo preestablecida por nosotros.

Por último, estaremos participando con ellos para ayudarlos en los períodos de transición de una etapa a otra. Creo que hay que estar conscientes de estas etapas y del que no necesitamos ser especialistas para aplicar estos enfoques. Simplemente hay que estar con la mayor disponibilidad para tratar de entender al niño. A su vez, hay que hablarles de manera que entien-

dan, con palabras que no sean complicadas.

Habría más logros de esta manera que si solo nos preocupamos de enseñar por enseñar.

Examinar un trabajo sin comprender cual era la intención del niño, hacer suposiciones sobre su personalidad basándose en un ejemplo de labor artística, o juzgar su competencia en el arte con base a lo que ha incluido u omitido en su obra, es injusto tanto para el trabajo como para el niño. Decir que este niño tiene puntos débiles o que aquél tiene puntos fuertes, basados en la opinión de un solo asesor, no ayuda al niño ni al asesor.

El niño en edad preescolar puede no reconocer sus pinturas al día siguiente y por el contrario, el alumno de la escuela secundaria considera sus objetivos con un ojo muy crítico; en aquel que no hay sino expresión momentánea y en este, ya hay un propósito, esto los hace completamente distintos. Pero para ambos, la emoción de la pintura est  en la reacción subjetiva del mundo, en el despliegue, sobre la superficie pintada,

de los pensamientos y sensibilidades que son parte del desarrollo creativo intelectual.

Es importante mencionar que solo tratamos de enseñar al niño como manejar los materiales y no que es lo correcto o incorrecto en sus dibujos. Hay que motivar al niño para que simplemente exprese algo que acaba de conocer o ya conoca.

Insisto una vez más en que hay que comprender y prestar apoyo al niño. En que hay que ayudarlo en su desarrollo creativo intelectual; para lograr obtener, liberando su creatividad, individuos capaces de enfrentarse a un mundo en el que se van perdiendo los valores y sentimientos que han caracterizado a la especie humana, ya que cada uno de nosotros de una u otra forma, hemos sido reprimidos a través de los sistemas "tradicionales" de enseñanza.

"Es evidente que el asesor debería hallarse en posición de reconocer los tipos de actitud en toda su variedad, y de alentar y guiar al niño según su disposición heredada. La educación debería implicar el más amplio sentido de tolerancia"²⁹

CITAS

*9 LOWENFELD, Viktor *Desarrollo de la Capacidad Creadora* p. 17.

*10 *Ibid.*, p.141.

*11 HAYMAN, D'arcy *Op. cit.*, p. 13.

*12 LOWENFELD, Viktor *Op. cit.*, p.157.

*13 *Ibid.*, p.158.

*14 *Ibid.*, p.160

*15 *Ibid.*, p.160

*16 READ, Herbert *Educación por el Arte* p. 31.

*17 LOWENFELD, Viktor *Op. cit.*, p.161. p.161

*18 *Ibid.*, p. 162.

*19 *Ibid.*, p. 174.

*20 *Ibid.*, p. 176.

*21 *Ibid.*, p. 178.

*22 *Ibid.*, p. 183.

*23 HAYMAN, D'arcy *Op. cit.*, p.32

*24 LOWENFELD, Viktor *Op. cit.*, p.189.

*25 READ, Herbert *Op. cit.*, p. 136.

*26 LOWENFELD, Viktor *Op. cit.*, p.193.

*27 HAYMAN, D'arcy *Op. cit.*, p. 54.

*28 LOWENFELD, Viktor *Op. cit.*, p.30.

*29 READ, Herbert *Op. cit.*, p. 118.

3. EL ARTE COMO MEDIO DE INTERPRETACION DEL DESARROLLO

Cada dibujo refleja los sentimientos, la capacidad intelectual, el desarrollo físico, la actitud perceptiva, el factor creador implícito, el gusto estético e incluso el desarrollo social del individuo. Pero no solamente se reflejan estas propiedades, sino que también se perfilan en ellos todas las transformaciones que sufre el niño a medida que crece y se desarrolla.

Para mejor entender y valorar la importancia de esos cambios, debe comprenderse el significado de los diferentes factores que componen el desarrollo.

Cuando se habla de desarrollo emocional o afectivo, se habla de la evasión de un molde o modelo, que ha sido formado como una protección contra un mundo de experiencias. Sin embargo, la protección permanente conduce al niño a refugiarse en ella y depender de otros. Esto lo priva no solo de su libertad, sino de la habilidad para adaptarse a situaciones nuevas; un niño sobreprotegido que es enviado de vacaciones al campo, puede no participar en actividades reclamando protección, ya que es incapaz

de usar y gozar de la libertad que se le pone a su alcance.

Con la inclusión directa del yo, el niño participa realmente en su dibujo; puede aparecer directamente en su trabajo de creación o representar a alguien con quien se identifica. Un niño que es afectivo o emocionalmente libre, que no está inhibido en lo que concierne a la expresión creadora, se siente seguro para afrontar cualquier problema derivado de una nueva experiencia. Se identifica estrechamente con sus dibujos y se siente independiente para explorar y experimentar con toda una variedad de materiales. Su arte se halla en un constante estado de variación y no teme cometer errores, ni se preocupa acaso por el éxito o gratificación que va a obtener.

La experiencia artística es realmente suya y la intensidad de su compenetración, proporciona un factor de desarrollo emocional y afectivo.

El desarrollo intelectual se aprecia generalmente en la toma de conciencia progresiva que el niño tiene de sí mismo y de su ambiente. El conocimiento que revela el niño cuando dibuja, indica su propio nivel inte-

lectual. Muchas veces se utilizan los dibujos como un indicio de la capacidad intelectual del niño, especialmente cuando los medios verbales de comunicación no son adecuados.

A medida que el niño crece, cambian los detalles y la toma de conciencia del ambiente que lo rodea.

Los individuos que tienden a quedar retrasados en este aspecto están demostrando falta de desarrollo intelectual. Este factor es muy significativo para comprender a los niños, pues no solamente nos proporciona los medios de advertir que los niños están dibujando y pintando desde lo más profundo de su ser, sino que además brinda al asesor que esté alerta, la ocasión para comprender problemas que pueden surgir en otros campos de expresión.

Es muy importante que se pueda mantener un equilibrio apropiado entre el desarrollo emocional o afectivo y el intelectual.

Si se observa que un niño está coartado en su expresión creadora y sin embargo, está muy desarrollado intelectualmente, debe facilitarse la oportunidad de alcanzar un

equilibrio. El arte puede facilitar esta función a través de motivaciones apropiadas. Puede ser igual de importante para el niño adquirir libertad de expresión que reunir información de hechos.

En el trabajo creador de un niño se revela el desarrollo físico, por su habilidad para la coordinación visual y motriz, por la manera en que controla su cuerpo, guía su grafismo y ejecuta ciertos trabajos.

Las variaciones en el desarrollo físico pueden observarse fácilmente en el niño que garabatea, cuando los trazos en el papel cambian de unas pocas marcas indefinidas a un garabateo controlado, dentro de un lapso relativamente corto.

Sin embargo, no sólo la participación directa de la actividad corporal en las actividades creadoras indica un desarrollo físico, pues la proyección consciente e inconsciente del cuerpo también son síntomas en este aspecto, esta proyección del yo en el dibujo suele denominarse "figuración corporal". En esencia, el niño físicamente activo retratará movimientos físicos activos, y desarrollará

una mayor sensibilidad respecto de las actividades físicas.

En el desarrollo perceptivo, el cultivo y el desarrollo de nuestros sentidos es una parte de la experiencia artística. Esto es de vital importancia, pues la alegría de vivir y la capacidad para aprender pueden depender del significado y la calidad de las experiencias sensoriales. En el terreno de la actividad creadora, el desarrollo perceptivo creciente puede advertirse en la toma de conciencia progresiva del niño y en la utilización de toda una variedad de experiencias perceptivas. Normalmente, en las experiencias artísticas se asigna una mayor importancia a la observación visual. Con ella se desarrolló una progresiva sensibilidad hacia el color, la forma y el espacio. El desarrollo perceptivo se revela a sí mismo, en la creciente sensibilidad a las sensaciones táctiles y de presión; también comprende el complejo campo de la percepción espacial. Un niño pequeño conoce y comprende el espacio inmediatamente, aquél que tiene un cierto significado para él. A medida que crece, el espacio que

lo rodea se extiende y cambia la forma en que lo percibe.

También aquí, el asesor, puede desempeñar un importante papel haciendo despertar en los niños el deseo de ver, sentir y tocar lo que lo rodea, y proporcionando un amplio margen de experiencias, en las cuales los sentidos constituyen una parte importante.

El proceso artístico en sí proporciona un medio para el desarrollo social. Hasta cierto punto, el término "autoexpresión" puede tener connotaciones restringidas, puesto que la expresión del yo en una hoja de papel también implica la observación de esa expresión. Este examen del propio trabajo y de las propias ideas es un primer paso para la comunicación de estos pensamientos o ideas de otras personas. Muy a menudo, el arte se ha considerado primordialmente como un medio de expresión social más que personal.

El dibujo puede, pues, llegar a ser una extensión del yo hacia el mundo de la realidad, puesto que empieza a incluir a otros en el análisis del subjetivo. Este sentimiento

to de conciencia social es el comienzo de la comprensión que el niño adquiere de un mundo más amplio, del cual forma parte.

Es muy importante destacar el significado de la capacidad individual para cooperar en la sociedad, Esta propiedad no puede desarrollarse a menos que el niño aprenda a asumir su responsabilidad por las cosas que hace, a enfrentar sus propias acciones y, por este camino, identificarse con otros. Las actividades creadoras proveen un excelente medio para dar este paso importante.

El desarrollo estético suele considerarse como un factor básico de cualquier experiencia artística. La estética puede definirse como el medio de organizar el pensamiento, los sentimientos, y las percepciones en una forma de expresión que sirve para comunicar a otros estos pensamientos y sentimientos.

No existen patrones ni reglas fijas aplicables a la estética los criterios estéticos se basan en el individuo, en el tipo particular de la actividad artística, en la cultura dentro de la cual se realiza el trabajo creador, y en

el propósito que hay detrás de la forma. Por eso encontramos una enorme variedad de organizaciones en el arte y no es mediante la imposición de una regla exterior como se crea una forma estética, sino por el contrario, el trabajo creador se desarrolla en sus propios principios.

En los productos de creación de los niños, el desarrollo estético se revela por la aptitud sensitiva para integrar experiencias en un todo cohesivo. Esta integración puede descubrirse en la organización armónica y la expresión de pensamientos y sentimientos realizada a través de las líneas, texturas y colores utilizados. Los niños pequeños se organizan intuitivamente, en tanto que los de secundaria pueden encontrar placer en la manipulación y la organización conscientes de las relaciones especiales llevadas a cabo en dibujos y pinturas.

Dentro de los dibujos y pinturas de los niños, se puede descubrir el desarrollo creador en el independiente e imaginativo enfoque del trabajo artístico. No es indispensable que los niños posean destreza pa-

ra ser creadores, pero en cualquier forma de creación hay grados de libertad afectiva o emocional, libertad para explorar, experimentar y comprometerse en la obra. Esto es tan cierto en el uso de los temas, como en el empleo de material artístico.

Nos es necesario señalar que si se les ordena no copiar, sino crear por su cuenta, no surte efecto. La actividad artística no puede ser impuesta, sino que debe surgir de dentro. No siempre es un proceso fácil, pero el desarrollo de habilidades creadoras es esencial en nuestra sociedad, y el dibujo del niño refleja el desarrollo de su creatividad, tanto en el dibujo mismo como en el proceso de realizar la forma artística.

"Poseemos una mente, que desea crear y aventurarse más allá de lo dado. Estamos dotados, vale decir de una voluntad libre, y en virtud de esa libertad nos esforzamos por evitar los rasgos fijos y regulares de las leyes de la naturaleza, y expresar un cambio de un mundo propio - un mundo que es reflejo de nuestros sentimientos y emociones, de ese complejo de instintos y pensamientos que llamamos personalidad."³⁰

3.1 EL ARTE COMO REFLEJO DE DESARROLLO

El arte es importante para el niño, lo es para su proceso mental, su desarrollo perceptivo y afectivo, su progresiva toma de conciencia social y su desarrollo creador.

Por regla general, se piensa que el conocimiento fluye del asesor hacia el alumno; el asesor tiene la responsabilidad de organizar el medio en que se desenvuelve el niño, proporcionar los materiales necesarios para la enseñanza, decidir sobre el mejor método para manejar la información que esta tratando de inculcar, y desarrollar un programa adecuado para llenar los objetivos escolares.

Por otra parte, el niño se le ubica dentro de cierta escala, de acuerdo con lo que haya aprendido y con su capacidad de adaptarse a la estructura de la clase en una forma socialmente aceptable.

"Para trabajar con los niños en el terreno del arte es imprescindible comprender las diversas etapas de desarrollo y poseer un conocimiento amplio de las posibilidades

del mismo. Está preparación es necesaria para que el asesor determine hasta qué punto el niño puede captar y utilizar la experiencia artística"³¹

El tema, en el arte, será usado para un niño pequeño igual que por un profesional usando el mismo contenido; un hombre puede ser usado por un niño de 5 años o por un joven de 16, el primero trazará una cabeza y unas piernas y quedará satisfecho; el segundo representará al hombre teniendo en cuenta el tamaño y la proporción e incluirá todas las partes visibles del cuerpo. La diferencia entre los dos dibujos no esta en el tema, sino en la forma o manera de representarlo.

Lo que varía es la relación subjetiva entre el hombre y su ambiente, es esta la que adquiere importancia y no el dibujo en sí. El tema no es realmente importante en los dibujos de los niños; lo que importa es como lo produce o se trata ese tema. El conocimiento de las variaciones que aparecen en los dibujos para distintos niveles de desarrollo, y las relaciones subjetivas entre el

niño y su medio, son los elementos necesarios para interpretar el desarrollo en sí de las actividades artísticas y creativas.

3.2 LA IMPORTANCIA DE LA EXPERIENCIA ARTISTICA

Para los niños pequeños es necesaria una pequeña motivación, por poseer una forma natural de aprender. La actividad varía en extensión e intensidad dependiendo del niño, del momento particular del día y de otras muchas circunstancias. Pero parece que existe una necesidad de dibujar: una necesidad de representar partes del medio con las que el niño ha entrado en contacto, de representar gráficamente sus propios sentimientos, una necesidad de poner en claro la relación entre los objetos y las personas, de expresarse de una forma tangible. El rol del asesor consiste en algo más que intentar que esto ocurra, más bien, debe elaborar las circunstancias, la motivación, los materiales, de tal manera que la experiencia tenga que llevarse a cabo.

Las etapas de desarrollo adquieren pues, un importante significado cuando comprendemos que el proceso educativo es algo que se produce en el pensamiento del niño y no en la lista de posibles realizaciones artísticas de un asesor, no importando cuán entusiasta sea ese asesor en lo referente a estas metas.

La importancia de la creatividad no es solamente la que los investigadores a menudo se limitan a definir, estableciendo que la capacidad creadora significa flexibilidad de pensamiento o fluidez de ideas, no puede ser también la aptitud de concebir ideas nuevas o de ver nuevas relaciones entre las cosas. En algunos casos, la capacidad creadora es definida como la aptitud de pensar en forma diferente de los demás; se considera, generalmente, como un comportamiento constructivo, productivo, que se manifiesta en la acción o realización. No tiene que ser un fenómeno único en el mundo, aunque sí debe ser, básicamente, una contribución de tipo individual.

El arte puede considerarse como un proceso continuo de desenvolvimiento de la ca-

pacidad creadora, puesto que todo niño trabaja, en su propio nivel, para producir nuevas formas con una organización única, con innumerables problemas para adaptar el tema a superficies bi y tridimensionales. Es posible lograr al máximo la oportunidad para desarrollar el pensamiento creador de una experiencia artística, y esta oportunidad debe ser una parte planificada de cada actividad artística.

El niño en edad preescolar no cesa de hacer preguntas, y casi no existe un padre que no se haya cansado del "¿porqué?". Sin embargo, nuestro sistema escolar está organizado en tal forma que, pocos años más tarde, el niño ya no tiene tantas oportunidades de hacer preguntas al habersele inhibido bajo una enseñanza "tradicional", después es el maestro el que interroga ante el temor del niño. Es posible que la creatividad y el arte caigan en la misma trampa. ¿Cuántos genios habrán muerto antes de desarrollarse bajo la disciplina educativa "tradicional"?

No hay que sorprenderse, pues si es necesario estimular a los niños para que investi-

guen y adquieran esta habilidad que por lo común no ha sido desarrollada, también lo es que el individuo investigador acumule conocimientos sin coartar su ser curioso y creativo; esta debe ser una de las metas de nuestro sistema educacional.

Algunas preguntas no tienen respuesta determinada y que estimulan el pensamiento divergente podrían ser: ¿Qué colores te hacen sentir triste? ¿Cómo te sentirías si fueras color violeta? ¿De qué color te gustaría ser?. Es de suma importancia el orientar la enseñanza hacia el pensamiento divergente. El valor de la pregunta divergente es que el alumno razone y analice el problema desde muchos puntos de vista y participe en forma imaginativa, al responder la pregunta.

Los dibujos infantiles se han usado para medir la capacidad creadora y la idoneidad artística. Es mucho más importante desarrollar en los niños, la capacidad creadora que la idoneidad, porque la capacidad creadora no puede adquirirse a edades avanzadas al haber sido inhibida, mientras que también es dudoso que a los niños de la es-

cuela primaria se les pueda enseñar mucho en materia de idoneidad y técnicas artísticas perdurables.

A menudo se afirma que la escuela coarta el pensamiento creador, pero puesto que la escuela tiene muchas tareas a su cargo, podemos decir que el pensamiento creador no está ubicado muy arriba de la lista prioritaria de los objetivos de la mayoría de los maestros.

El hogar constituye un factor significativo por su influencia sobre el estímulo para desarrollar el pensamiento creador; sin embargo la sociedad, de la que forman parte los padres, los maestros y los compañeros recompensa con ciertos tipos de comportamiento a determinadas edades; puede ser esta la razón por la cual la actividad creadora se desarrolla en forma tan irregular.

La capacidad creadora debe ser protegida, pero al mismo tiempo guiada por caminos socialmente aceptables.

"Puede darse por sentado que la enseñanza del arte debería atender a lo que se denomina autoexpresión, pero ¿Acaso debe de tenerse allí? pues existen otras varias

posibilidades. Existe la posibilidad de que lo que surge como actividad espontánea pueda llegar a ser, sometido a guía, una capacidad especializada o una habilidad técnica. Existe la posibilidad de que esta actividad o capacidad se aplique a un material particular: No adoptará espontáneamente la forma de tallar la piedra o de forjar el metal -debe ser dirigida hacia estos canales especiales-. Esta actividad espontánea tampoco se adaptará a otras actividades sociales: debe encontrar su nivel en la actividad general de vivir.

Debe, sobre todas las cosas, hallar correspondencias en los modos de expresión de otros individuos a lo que llamamos apreciación estética". *32

Para desarrollar el potencial creativo se insiste en un amplio enfoque de la creatividad, haciendo que los niños desarrollen muchas actividades en muchos factores. Se hacen sugerencias referentes a las formas de planificar en una clase que ponga el acento en ocho rasgos que son: la fluidez de pensamiento, la flexibilidad, la originalidad, la elaboración mental, la aceptación

de riesgos, la complejidad, la curiosidad y la imaginación.

Aunque este programa se sirve del arte, su objetivo es incrementar la capacidad creadora de los individuos en todo el proceso de aprendizaje.

En el desarrollo del pensamiento creativo infantil los aspectos importantes son el hecho de estimular a cada uno de los participantes, postergando los juicios, estimulando y recompensando las ideas originales y promoviendo el descubrimiento de relaciones entre ideas que se encadenan. Representar palabras poco usuales con imágenes, debiendo decir ambas la misma cosa, componer títulos originales para las ilustraciones, juntar partes de animales para "formar el mejor animal del mundo" o fabricar una máquina que no haga nada; proyectos como éstos pueden desarrollar un proceso de pensamientos en los que el original resulte aceptable. ¿Qué te parecería el mundo si fueras una rana, o fueras del tamaño de una hormiga o fueras un árbol durante una tormenta? ¡Supon que el mundo se diera la vuelta al revés, o que las

plantas caminaron de un lado para otro, o que tú eres un lápiz rojo!. La lista de posibilidades es ilimitada y los alumnos están a menudo deseosos de dejarse llevar por la fantasía, de especular con problemas y desarrollar nuevas fórmulas sobre como considerará el mundo.

En arte, el proceso es intrínseco; es decir, no está fuera del niño, sino que se origina dentro de él. Hallar métodos para expresar una emoción con materiales tridimensionales pensar en la forma de hacer algo que parezca fácil y vistoso, un sistema que parezca retroceder alejándose o aún esforzándose para trazar las primeras imágenes, son en su totalidad problemas que nacen dentro del propio niño.

En el arte, todos estos pasos dependen del niño, como la página en blanco del comienzo, el impulso expresivo inicial, o el deseo de desarrollar la tridimensionalidad, lo que utiliza son sus propias experiencias pasadas, su memoria, su uso propio de cuanto lo rodea; y el éxito o fracaso del producto final también son suyos.

Es probable que la disposición a la creatividad, -el hecho de sentirse provocado por lo desconocido, de buscar muchos pensamientos e ideas, de buscar diferencias y semejanzas, de concebir ideas originales-, surge temprano en la vida. Parece, por lo menos, que esas actividades una vez establecidas tiendan a perdurar.

Los niños necesitan una oportunidad de ver asesores que admitan que no todo lo saben, que están dispuestos a aceptar las ideas de los demás, que sepan gozar de la vida y que gusten de que los demás gocen de la suya, que tengan gran cantidad de ideas y la flexibilidad necesaria para permitir que los niños tengan las suyas, que acepten a cada niño según sus propios méritos. Estos atributos harían del asesor de arte una persona importante en el aula, aún cuando no llegara nunca a enseñar arte bajo los modelos con que se le define en forma ortodoxa.

El objetivo del arte impartido a los niños no debe ser el desarrollo de la capacidad creadora del asesor, sino la de los niños. La fluidez en las ideas, la flexibilidad de los

enfoques, la originalidad de las respuestas y la capacidad para ver nuevas relaciones no lo nutren, al parecer, succulentos festines de proyectos artísticos.

Algunas veces, el producto artístico -pintura, escultura, etc.- se considera como una obra de arte aislada de su creador, que hay que examinar, admirar o evaluar según sus propios méritos. El artista es olvidado en cierto modo, no siendo el objeto para recibir por reflejo, la gloria o el desprecio.

Pareciera que para ser un artista se debería ser una persona creativa. Los estudiantes de arte y los artistas profesionales adoptan una forma de comportamiento para encarar la vida que solo puede llamarse creativa. Sin embargo, todos los artistas no son necesariamente personas creativas. Hay gran cantidad de trabajos, por cierto relacionados con el arte, que sólo exigen mera habilidad técnica. Y hay muchos otros terrenos para el esfuerzo creativo en las ciencias, la medicina, las matemáticas, etc. que pueden reclamar como suya la necesidad del pensamiento creador. La experiencia artística, puede ser tan importante para los alumnos

que se van a dedicar a otros sectores como para los que se van a dedicar al arte.

"La experiencia artística es, tanto como para el hombre como para el niño, una manifestación de la búsqueda humana y universal de un orden arrancado del caos; y la obra de arte, la encarnación de esa búsqueda".³³

La experiencia artística es más que un simple uso de materiales artísticos para el proceso de dibujar o pintar, a mezclarlas de manera que se obtengan las consistencias apropiadas, a limpiar los pinceles y demás implementos y después de terminar a tarea, a guardar todo y poner la hoja pintada a secar. Todo esto forma parte de la experiencia.

Los métodos usados en clase deben ser lo suficientemente flexibles como para permitir a cualquier niño que se pueda apartar de la actividad de grupo.

Aunque, indudablemente, todo asesor debería trabajar con clases pequeñas, aparentemente no hay razón para suponer que el número de alumnos de una clase puede in-

fluir mucho sobre la calidad de los dibujos de los niños.

Si no pretendemos enseñar el arte en el sentido imitativo, sino en dejar y cuidar la libre manifestación de la creatividad del niño, siguiendo solo las premisas básicas de uso de los materiales.

El asesor como impulsor usando las motivaciones adecuadas, puede constituirse en el factor más importante en cuanto a los resultados que se obtengan en las actividades creadoras de los niños.

Al enseñar arte a los niños, el factor más importante es el propio asesor. Cuando este tiene la preparación y el conocimiento necesario. Si imaginamos un maestro de escuela primaria con muy escasas condiciones para esta tarea, indudablemente lamentaremos la suerte de los niños que tenga a su cargo, aunque nos consolará pensar que, por lo menos, los niños obtendrán algún beneficio del conocimiento sobre el material de clases.

El asesor de actividades artísticas debe ser una persona cordial y amistosa.

El arte es importante para el artista. Esto es obvio a nivel adulto y también debería ser valioso para el niño. Este debe sentir que lo que hace es importante y que también esta actividad se ajusta a sus necesidades. Una de las mayores dificultades que el asesor debe de enfrentar es a diferencia entre su modo de pensar y la de sus alumnos, lo que puede resultar una situación ventajosa para el adulto y que puede no convenir a las necesidades del niño.

Sería deseable para el asesor identificarse con los niños que triunfan en sus intentos al expresarse fácilmente, ya que es más importante reconocer y compartir con el niño la alegría de poder expresarse y el orgullo de realizar lo que se desea, que señalarle algunas correcciones que deberían hacerse en las proporciones, o que la mano tiene seis dedos en vez de cinco. El producto artístico logrado quizá es lo más importante para el niño.

El asesor tiene que compenetrarse en forma total con el libre proceso de creación con cualquier material, no basta que lo conozca en forma abstracta, por haberlo leído

o por haber realizado mecánicamente algún proyecto, debe entenderlo, identificarlo y manejarlo. El material y la expresión deben formar un todo; de acuerdo con un criterio lógico, parecería que un artista fuera la persona más indicada para enseñar arte. Sería más simple decir que un pintor debería enseñar pintura pero si solo se tratase de arte como pintura, puesto que el arte abarca un gran número de campos vocacionales ya no es así. En la pintura, la mayor parte de los artistas tratan de darle algún sentido a lo que han experimentado, como intentar una nueva configuración a algunos sentimientos y emociones, o ensayar y otorgar a ciertos materiales visuales un aspecto agradable o en algunos casos insólito. Cada artista tiene su propio punto de referencia, así como una tendencia y a causa de esto, encontramos que cada uno pinta en forma diferente a los demás. Probablemente sea cierto que hay muchos artistas que luchan por salir del anonimato, y tienden a seguir cualquier capricho o disparate de moda, aún cuando ello significase pintar un absurdo o realizar cualquier tipo de excentricidad. No obstante, se supone que, aún en

estos casos, el artista está tratando de dar sentido a nuestro extraño, variado, confuso y contradictorio mundo, desde su muy particular punto de vista. Lo que realmente hace falta para enseñar arte, es una persona -artista o asesor- que sea cordial, amistoso y respetuoso de todas las tendencias, alguien que desee ayudar a los niños a desarrollar sus propios conceptos; que se interese en lo que los niños pintan y que no tengan ideas preconcebidas sobre el aspecto que debe tener cada dibujo o pintura. La atención del asesor debe centrarse en el desarrollo del niño para sensibilizarlo.

El arte tiene mayor importancia en el desarrollo infantil que la que se le ha asignado hasta el presente. Mientras no logremos desprendernos de lo tradicional, en tanto no aceptemos lo que como adultos queríamos hacer, y mientras no podamos desembarazarnos de la costumbre, seguiremos asignando un papel sin importancia a la educación artística en la escuela primaria, seguiremos siendo copias al carbón en el mejor de los casos, de los genios reales o ficticios, del pasado.

Uno de los elementos más definitivos en cualquier experiencia artística es el grado en que el niño se siente envuelto en la experiencia misma. La inquietud por trabajar y el entusiasmo que los niños puedan poner en su experiencia artística dependen, en gran medida, de la motivación, la que puede provenir de varias fuentes. En algunos casos, hay un impulso natural hacia la expresión que se observa en los niños cuando se entusiasman por un tópico en particular. Otras veces recae sobre el asesor la responsabilidad de estimular el interés de los niños promoviendo un marco de motivaciones en forma tal que cada niño crea esa experiencia artística ha sido especialmente proyectada para él.

Los niños de primer grado, a menudo trabajan experiencias de grupo, este tipo de proyecto produce un gran entusiasmo en toda la clase, a tal punto que todos los pequeños quieren expresarse en el papel sus reacciones de experiencia. No obstante, aún en este caso, algunos individuos se dedicarán por entero a algún aspecto en particular de la experiencia.

La motivación en la clase puede dar origen a un entusiasmo contagioso, al punto de que un proyecto de grupo aparezca como el acontecimiento global más importante.

Probablemente, la proposición de distintos proyectos asegura que cada niño tenga la libertad de elegir su preferencia de expresar, y al mismo tiempo, de rechazar alguna propuesta, cuando ya se encuentra motivado en otro sentido; el propósito de la motivación es hacer que el proceso de creación tenga significado para el niño y que no se obligue a dedicarse a un punto en especial.

Todo individuo es creador en cierta medida y el arte, puede ser un escape, no solo para el que quiera dedicarse al arte, sino para todos aquellos que se encuentran en otros campos de trabajo, el arte puede no solo ser un desahogo sino una forma de comunicación; como dice Dárcy Hayman "es una manifestación de la búsqueda humana y universal".

Absolutamente todo es una experiencia artística, desde la preparación de nuestros materiales hasta la finalización de nuestra

pintura o dibujo; en el caso de los niños, todo se debe encausar en una forma flexible, apoyándolos si es que quieren trabajar en grupo o si desean apartarse de él. Aquí la motivación es el factor importante para que se obtengan resultados en las actividades creadoras. Estaremos totalmente de acuerdo en que el asesor es otro factor importante, siempre y cuando se pueda estar identificando con los niños a la vez que se es una persona cordial y amistosa.

El arte puede ser importante para los niños, deben sentirlo y vivirlo, la actitud del asesor es mostrar sinceramente su alegría por los logros que tenga cualquiera de ellos. Debemos conocer los materiales que se van a manejar, no basta con la teoría, debemos apoyar al niño a desarrollar sus conceptos. Hay que estar conscientes que nuestro papel es muy importante, que debemos desprendernos de lo que ya está dado para que realmente la educación artística tenga ese papel trascendente.

La motivación artística debe de estimular los intereses de los niños a tal grado que, cada uno de ellos debe creer que se pensó

solamente en él. Cada uno, debe de elegir su modo de expresión, ya que el proceso de creación debe tener significado para él, no obligarlo en un punto en especial, nosotros, podemos asesorarlo y guiarlo en lo que busca para que el logro sea en verdad el éxito esperado.

El principio de la ampliación del marco de referencias constituye un importante recurso pedagógico. Básicamente, el principio consiste en partir de punto donde se halla el niño y ampliar su sensibilidad, sus sentimientos y sus percepciones por etapas, dándole a oportunidad de expandirse en todas las direcciones posibles en las cuales se puede mover y que constituyen una extensión lógica de sus propios sentimientos. Para hacer que el ambiente tenga significado para el niño, el asesor tiene que identificarse con las necesidades del niño y en este caso, identificarse con las relaciones y sentimientos de él hacia cualquier cosa que lo rodea.

No solo es imprescindible que el asesor se identifique con las necesidades de los niños, sino que además es capaz en lo po-

sible, de descubrir las necesidades específicas de un niño en particular.

Ta vez descubra, por ejemplo, que a un niño le falta libertad en sus movimientos; otro niño, puede ser tímido y por eso no se atreve a usar ciertos materiales. Puede, incluso, descubrir a alguno que tenga muy poca capacidad de atención y que nunca llegue a entregarse por completo el proceso artístico. Es fundamental, que tanto las necesidades generales como las específicas del niño sean comprendidas, pues sin esa base el asesor nunca podrá realmente llegar al niño con sus motivaciones.

3.3 LAS MOTIVACIONES Y EL NIÑO INSEGURO

El problema consiste en hacer que el niño adquiera conocimientos más activos de sí mismo como parte del ambiente, estimulando su capacidad para esta toma de conciencia.

La motivación variará de acuerdo con la edad del niño; el niño pequeño necesitará más estimulación física y algunas veces

será conveniente hacerle realizar los movimientos que tendría que hacer. En gran medida, hay un desarrollo paralelo entre la calidad de la experiencia que el niño está tratando de representar y la calidad del producto final obtenido. Cuanto mayor sea la calidad de la primera, mayor será la calidad del segundo. La motivación es parte vital del proceso.

Es posible que una experiencia integrada tenga su origen en la escuela, pero las partes separadas deben perder su identidad y unirse, así el niño sentirá un todo significativo con el cual puede identificarse. La integración tiene lugar dentro del niño; el niño está influido por estímulos afectivos o emocionales y por las experiencias sensorio-receptivas. Si el niño puede ser totalmente captado por el proceso de aprendizaje, entonces sí tiene lugar una verdadera integración.

Debe haber un lugar en la escuela donde las calificaciones no cuenten, ni presionen, ni amenacen. El salón de actividades artísticas debe ser un santuario contra este

sistema escolar, un lugar donde el niño tenga la libertad de ser auténtico, de poder revelar sus sentimientos y emociones, sin censura donde pueda evaluar el propio progreso hacia sus objetivos por la satisfacción, sin la imposición de un sistema arbitrario o no, de calificaciones.

Los libros ilustrados y libros para colorear, son elementos que si se usan en una clase son peor que si no se da nada. Son actividades predigeridas, que obligan a los niños a imitar e inhiben su propia expresión creadora. Estas actividades no estimulan ningún desarrollo emocional, puesto que cualquier variación que introduzca el niño no será sino equivocación, tampoco promueven la destreza, pues esta es una consecuencia de la propia expresión; obligan a los niños a aceptar los conceptos del adulto sobre el arte, mismo que el niño a su edad es incapaz de producir solo, y por consiguiente sus impulsos creadores se ven frustrados.

Mediante la práctica libre de expresión, se logra que el aparato locomotor afine los movimientos del niño sin supeditarlos a la imitación que mermará su creatividad.

Los materiales apropiados y el desarrollo de técnicas convenientes constituyen una parte importante de la expresión artística. Sólo por medio de un determinado material puede realizarse la expresión artística; así como las palabras son importantes en la comunicación verbal, y la estructura de las oraciones lo es para el trabajo literario, las técnicas apropiadas son las que necesita el artista para comunicarse, aunado a un conocimiento profundo de los materiales que utiliza para poder aprovechar sus cualidades intrínsecas, pero antes tuvo que aprender a sentir el arte en la comunicación hablada, escrita o plástica.

En el arte son válidas las mismas consideraciones. El mero conocimiento de las diferencias entre los diversos materiales y el desarrollo de técnicas especiales no serán útiles para el niño, a menos que primero exista la necesidad de la expresión. La expresión del yo, la urgencia por revelar experiencias significativas, el deseo de dar forma artística a las alegrías o las decepciones de la vida, tiene que estar antes que el desarrollo de determinadas técnicas. La

enseñanza de esa expresión es el punto crucial de un programa de educación artística. La mecánica del arte es secundaria y puede simplemente explicarse cuando la demanda del conocimiento parte del mismo niño. Una vez que se haya despertado el deseo de expresarse vendrá la necesidad de un mayor conocimiento sobre el uso de materiales.

Los artistas que encuentran belleza o un cierto mensaje en todos los materiales, han dado pié a la idea de que cualquier cosa puede usarse para la expresión artística. Sin embargo, cuando se trabaja con niños, no se deben elegir los materiales por alguna característica especial o cualidad que los haga particularmente expresivos para los artistas profesionales; el niño encuentra los materiales que se le ofrecen como cosa indisolubles unidas a la expresión del arte. El asesor deberá conocer la diversidad de elecciones posibles en lo que respecta a materiales artísticos, y los presentará en el momento apropiado. Cada material puede contribuir en forma determinada, y si resulta que cierto trabajo podría haber sido más

fácil usando otro material, es porque se ha usado un material inconveniente. El asesor debe estar conciente de que cada niño tiene que desarrollar su propia técnica y que cualquier ayuda dada por él será valiosa, si ofrece la oportunidad de adquirir mayor conocimiento sobre el tema y temple para en-cararlo.

A menudo hay varios materiales que se pueden usar a la vez en una clase, y esto ofrece la ocasión de aumentar las posibilidades de expresión. No es el material en sí al que hay que darle la máxima importancia, pues los materiales deben considerarse como medios de acceso a la expresión y no como el objetivo final.

Algunos materiales pueden colocarse en lugares donde queden al alcance de todos los niños. Debe estimularse el dibujo o la pintura espontáneos, y por lo tanto, el papel, las pinturas, etc. deben ser fácilmente accesibles, no solo para los niños del kinder, sino para los de la escuela primaria, e incluso para los de secundaria. Los niños mayores deben ser capaces de elegir, reunir y recha-

zar materiales sin la supervisión de el asesor.

En ningún caso a falta de algunos materiales deben constituir un impedimento para concretar un buen programa de actividades artísticas. Esto no significa que se vaya a prescindir de materiales básicos como papel, arcilla, pintura vinílica, etc. sino que es absolutamente necesario contar con todos los materiales específicos para la realización de un buen programa de actividades artísticas. Frecuentemente, los mismos niños pueden traer materiales económicos, e incluso de desecho como papeles, periódicos viejos, retazos de tela, etc.

Los materiales artísticos, no son tan importantes como la forma en que se utiliza. Aunque conviene dar a los niños una idea de calidad intrínseca de cada material, no se debe mostrar contrariedad si el niño usa el material en forma inadecuada o si su calidad no nos parece adecuada.

Todo material debe considerarse como un medio para satisfacer las necesidades del niño y no como un medio para dictar un tipo especial de lección de arte.

3.4 ¿QUE ES LA FORMA?

" Las formas que hacen al mundo, al cosmos, son infinitas; cada una es imagen de algo y encierra una significación.

Nada puede existir sin una forma, el ser humano, en cuanto ente debe también presentarse con una. En el terreno de lo puramente físico, la aseveración resulta casi redundante; pero esa medida es cambiante en que él es una existencia que se está manifestando permanentemente." *34

El hombre no es, va siendo.

Un cuadro presenta formas que son únicas y determinadas; son aquellas que no pueden ser otras. Dichas estructuras formales resultarán la idea de la cosa que ellas presentan.

La relación "idea-forma" aparece con Platón quien hacía de la forma el equivalente de la idea. ¿Cómo se ha logrado la forma "deseada" y "buscada"? La pintura lo consigue por un proceso de "agregado", en ella se van coordinando un sinnúmero de elementos suficientes y definitivos es la canti-

dad necesaria que hace posible la construcción de la imagen.

Sin embargo, es la cosa-formada de la obra artística, la significación es el elemento que le brinda su razón de ser. La imagen que es una materia y una forma. Pero es algo más: en el "algo" que es la imagen está el hombre; no puede "no estar", porque es él quien la hizo posible. La imagen es "la imagen" y a su vez es el creador. Este cuadro es una forma también, una realidad semejante a la de un animal, la flor, la piedra en su condición de objeto natural, pero al mismo tiempo se diferencia de sus análogos, porque puede proyectarse sobre todo conscientemente.

Resulta una forma física capacitada para trascender.

La forma de la imagen que nace de ese ser trascendente cumplirá con el requisito de resultar expresiva; expresará su "ser imagen". La supuesta expresividad de una planta, un animal o una piedra no es el del todo intencional, no parte específicamente de la cosa misma. Necesita de un especta-

dor que la vea y la sienta como un ente expresivo.

Esta es quizá la distinción más señalada entre las formas de las cosas -de todas las que pueblan la naturaleza, el cosmos visible- y la forma de la cosa-creada (que corresponde a la imagen significativa del cuadro).

La forma creada recoge y mantiene la energía del artista. Esta vibración energética es la que provocará el encuentro obra-espectador.

La imagen creada por el proceso de "transposición" no es jamás naturaleza. Tiene las energías de la anti-naturaleza, por ser una cosa inventada. La invención es el origen y el Telos del arte. Podríamos decir que la naturaleza respira, vibra de manera natural, biológica, en tanto que la forma creada respira y vibra de manera artificial aunque trascendente.

Es la respiración del "espíritu" del hombre creador, que se hace posible a través del mundo de estructuras que lo rodea.

Pero cuando el modelo se metamorfosea, en la forma, imagen de la tela, se ha pasa-

do de un mundo a otro. Para penetrar en este último tendremos que adivinar, intuir, experimentar la respiración energética de las "formas significantes"; así llegaremos a convivir con esas nuevas naturalezas, las que a pesar de ser producto del hombre reclaman un ritmo vital distinto del que ordinariamente vivimos.

La vibración de la forma no solicita reconocimiento de la imagen; exige que se produzca la "comunicación" de fuerzas expresivas para posibilitar la experiencia estética. Estas fuerzas no tienen formas reconocibles

"Resumiendo diremos que transponer puede ser "poner a través de..." y en el "a través" se esconde el engranaje de todo el sistema que conforma la imagen inventada para llegar a ver plásticamente la forma significativa (la descarga es la misma energía que alimenta el sentir del artista, energía que toma un cuerpo al que damos el nombre de imagen).

Si durante la realización de la obra el acento recae en el tú, en la cosa que es el modelo sea el tema que fuere-, dicho mo-

delo aparecerá con todos los caracteres que le son propios. Forma y materia le responderán a las exigencias solicitadas por él. Los creadores naturalistas y realistas cumplen con los dictados de esta concepción del universo plástico.

Por último podemos considerar una actitud que respeta la cosa que está fuera del artista, pero con ese mismo respeto mira la interioridad del creador, lo ideativo adquiere importancia inusitada. Es en realidad la actitud de equilibrio, de la armonía, donde se conjugan las fuerzas del universo con las del hombre en cuanto exegeta de sí mismo y de ese universo. Tales características corresponden al espíritu de un clásico, ese ser que no en vano conquistó alguna vez el título de Homo universalis".⁴³⁵

El arte es obra del hombre, es su obra, es él en la obra.

La idea es siempre un ente abstracto, la forma "como idea de..." reviste los caracteres de lo abstracto. Con esta caracterización podríamos ensayar el problema de la forma no figurativa (la que está desprovista de toda significación circunstancial). No es

una forma caballo, es la forma, se podría decir que es el sustantivo sin adjetivación. Si sustantivo deriva de sustancia, la imagen no figurativa es la forma en cuanto sustancia de sí misma. Surge así una estructura sin denominación particular, una forma determinada que se agota a sí misma. Vale por eso que ella es: la forma significativa a la que hemos aludido tantas veces.

"La forma se basta a sí misma, vale como apariencia y como esencia. Esta afirmación es importante, porque con ello la diferenciamos definitivamente de la otra posibilidad: la que establece que el arte figurativo es una distinción entre la forma como apariencia, (la imagen representativa de alguna cosa) y la forma como esencia (desprovista de su valor circunstancial, de su adjetivación determinada)" *36

"Podemos analizar cualquier obra visual desde muchos puntos de vista; uno de los más reveladores consiste en descomponerla en sus elementos constituyentes para comprender mejor el conjunto. Este proceso puede proporcionarnos visiones profundas de la naturaleza de cualquier medio

visual, así como de la obra individual y pre-visualización y constitución de una declaración visual, sin excluir la interpretación y la respuesta de ella.

Utilizar los componentes visuales básicos como medios para el conocimiento y la comprensión tanto de categorías completas de los medios visuales como de trabajos individuales es un método excelente para la exploración de su éxito potencial y actual en la expresión.

Para analizar y comprender la estructura total de un lenguaje, es útil centrarse en los elementos visuales, uno por uno a fin de comprender sus cualidades específicas". *37

EL PUNTO

"Es la unidad más simple, irreductiblemente mínima, de comunicación visual. En la naturaleza, la redondez es la formulación más corriente, siendo una rareza en el estado natural la recta o el cuadrado. Cuando un líquido cualquiera se vierte sobre la superficie, adopta una forma redondeada aunque no simule un punto perfecto. Cuando hace-

mos una marca, sea un color, con sustancia dura o con un palo, concebimos ese elemento visual como un punto que puede servir de referencia o como un marcador de espacio. Cualquier punto tiene una fuerza visual grande de atracción sobre el ojo, tanto si su existencia es natural como si ha sido colocado allí por el hombre con algún propósito.

LA LINEA

Cuando los puntos están próximos entre sí que no pueden reconocerse individualmente, aumenta la sensación de direccionalidad y la cadena de puntos se convierte en otro elemento visual distinto: la línea. La línea puede definirse también como un punto, pues cuando hacemos una marca continua o una línea, lo conseguimos colocando un marcador puntual sobre una superficie y moviéndolo a lo largo de una determinada trayectoria, de manera que la marca quede registrada.

En las artes visuales, la línea, a causa de su naturaleza, tiene una enorme energía. Nunca es estática; es infatigable y el ele-

mento visual por excelencia del boceto. Siempre que se emplea, la línea es el instrumento esencial de la previsualización, el medio de presentar en forma palpable aquello que todavía existe solamente en la imaginación. Por ello es enormemente útil para el proceso visual. Su fluida cualidad lineal contribuye a la libertad de la experimentación. Pero a pesar de su gran flexibilidad y libertad, la línea no es vaga, al contrario, es precisa; tiene una dirección y un propósito, va a algún sitio, cumple algo definido. Por eso la línea puede ser rigurosa y técnica, y servir como elemento primordial, como elemento de infinidad de representaciones visuales.

La línea raramente existe en la naturaleza, pero aparece en el entorno: una grieta en la acera, los alambres de teléfono recortándose contra el cielo, las ramas desnudas de los árboles, un puente colgante.

La línea describe un contorno. En la terminología de las artes visuales se dice que la línea articula la complejidad del contorno. Hay tres contornos básicos: el cuadrado, el círculo y el triángulo equilátero. Cada uno

de ellos tiene su carácter específico y rasgos únicos, y a cada uno se atribuye gran cantidad de significados, unas veces mediante la asociación, otras veces mediante una descripción, otras mediante una adscripción arbitraria y otras de nuestras propias percepciones psicológicas y fisiológicas. Al cuadrado se asocian significados de torpeza, honestidad, rectitud y esmero; al triángulo la acción, el conflicto y la tensión; al círculo la infinidad, la calidez y la protección.

Todos los contornos básicos son fundamentalmente, figuras planas y simples que pueden describirse y construirse fácilmente, ya sea por procedimientos visuales o verbales. Un cuadrado es una figura de cuatro lados con ángulos rectos, exactamente la misma longitud. Un círculo es una figura continuamente curvada cuyo perímetro equidista en todos los puntos del centro. Un triángulo equilátero es una figura de tres lados cuyos ángulos y lados son todos iguales.

A partir de estos contornos básicos derivamos combinaciones y variaciones inacabables todas las formas físicas de la naturaleza y de la imaginación del hombre".³⁸

3.5 ¿QUE ES EL COLOR?

El color es un factor crítico en como percibimos la belleza, pero en realidad, los objetos a nuestro alrededor no tendrían ningún color si no fuera por las ondas de luz que se reflejan de esos objetos, las cuales subsecuentemente activan receptores en nuestros ojos y son interpretados en el cerebro como colores.

El color es la sensación causada por la estimulación de la energía de la luz por detectores en el ojo. La energía de la luz viaja en lo que se conoce como ondas electromagnéticas. Cuando una fuente lumínica que contiene un espectro completo de ondas de luz, llega a un objeto, algunas ondas son absorbidas por el objeto y otras son reflejadas de él a nuestros ojos. Pero un objeto no absorbe todas las ondas de la misma manera, puede absorber algunas parcialmente. Esto significa que el color que percibimos es el resultado de una combinación de longitudes de onda siendo reflejadas y de una intensidad que varía de esas ondas.

Cada color tiene su propio espectro mediante la longitud de onda. Debido a que estas son muy pequeñas, se utiliza una escala especial. Una de esas unidades más comúnmente usadas para medir las ondas de luz es el manómetro, que equivale a 1/1 000 000 de milímetros o de una billonésima parte de un metro. La luz visible consiste en longitudes de ondas que van de 400nm a 700nm y ciertos colores pueden ser atribuidos a longitudes de ondas específicas. Por ejemplo los azules están en 400nm, los verdes en 500nm, las amarillas en 575nm y las rojas en 650nm.

El ojo responde al nivel de intensidad de las ondas presentes. Para marcar las intensidades de ondas reflejadas de un objeto, usamos la "reflectancia". La reflectancia es el porcentaje de luz reflejado al ojo o al instrumento que la mide y se expresa como un porcentaje que va del 1 al 100.

Para marcar los colores de reflectancia para cada onda, en un eje vertical, se puede crear una reflectancia curva que puede ser considerado como la "huella digital" del color. Esto identifica al color; si dos colores

tienen la misma curva de reflectancia, pueden ser considerados del mismo color.

COLOR, SATURACION, VALOR

Color es el término más sencillo de recordar, porque se refiere al mismo nombre del color (el rojo, azul y amarillo son los colores "puros" también llamados cromáticos). Muchos colores diferentes son producidos como resultado de una combinación entre dos o más colores, o través de una adición del negro, blanco o gris (los colores acromáticos). Desde una perspectiva de la ciencia del color, el color es la longitud de onda dominante reflejada por un objeto de color.

Saturación también llamado Croma. Este concepto representa la pureza o intensidad de un color particular y puede ser definido por la cantidad de gris que contiene: mientras más gris o más es un color, menos brillante o menos "saturado" es. Igualmente cualquier cambio hecho a un color puro automáticamente baja su saturación.

Valor es el término que se usa para describir que tan claro u oscuro parece un color.

Por lo tanto, el valor del color está determinado por su propiedad de reflexión, es decir, cuanta luz reflejada al ojo.

La rueda del color: generalmente arreglada por secciones que representan por lo menos 12 colores (primarios, secundarios y terciarios), la rueda del color ayuda a visualizar las posiciones y combinaciones del color tanto en términos de armonía, como contraste. También es un instrumento útil para explorar las temperaturas del color, de cálidas o frías. Los colores que son similares en color se encuentran juntos uno del otro en la rueda del color, y tales "adyacentes" como la familia de rojos y la familia de naranjas, se combinan muy bien.

Los colores contrastantes, que están más espaciados en la rueda del color, se hacen resaltar uno del otro. Cuando un color se coloca junto a su contraste -rojo junto al azul por ejemplo- cada uno sobresale y llama la atención ese color. Ese efecto es todavía más pronunciado cuando los colores complementarios, aquellos que están opuestos uno del otro en la rueda del color,

se colocan al lado (como la familia de rojos junto a la familia de verdes o la de azules junto a los naranjas). Cada color sobresale porque el ojo hace distinción total entre ellos.

EL COLOR ES LUZ

El color con el que se percibe un objeto es el resultado de ciertas ondas de luz que son absorbidas por el objeto, y otras que se filtran de regreso al ojo. Por ejemplo, si se va al bosque en un día soleado, las hojas de los árboles parecerán verdes; pero si se regresa al mismo lugar en un día nublado o aún más tarde, en el atardecer las hojas parecerán grises.

Bajo condiciones diferentes, vemos más o menos el espectro visible de la luz. Isaac Newton, entonces de 23 años, fue el primero en observar este espectro visible de luz. Traspasó un prisma con un rayo de luz y pudo entonces percibir el espectro real y sus tres longitudes de onda: rojo, verde y azul.

Colores aditivos:

Nos referimos a esas tres ondas: rojo azul y verde, como los primarios de la luz o aditivos; cuando estas luces de colores se mezclan, crean el blanco.

Colores subtractivos:

Los colores subtractivos primarios: cyan, magenta y amarillo son los que han sido creados mediante el retiro o absorción de ciertas longitudes de ondas. Cuando una luz blanca toca un material o una superficie, deduce todos los colores de la luz excepto el color del objeto mismo, que es reflejado de nuevo al ojo.

Cuando se mezclan los colores subtractivos primarios, cyan magenta y amarillo, se crea el negro (aunque no un negro profundo sino más bien pardo). Y a diferencia de los aditivos, ninguna mezcla de pigmentos o tintes de colores en la superficie puede producir el blanco.

PSICOLOGIA DEL COLOR

Por décadas, la psicología del color ha sido un tema de fascinación sin límites para los artistas, científicos y sabios. Es una ciencia inexacta; por cada estudio terminado, hay otro esperando para relatarlo.

Pero una cosa sí es segura: El uso o el mal uso del color afecta la conducta, el humor y aún la salud, y mientras más se aprende, todos desde los doctores a los vendedores de zapatos y mercaderes de comida rápida están descubriendo que el color puede ser utilizado para encauzar las reacciones del público.

"Los infantes inicialmente son atraídos más por el color que por la forma", dice Leatrice Eisman, observando que el alto contraste entre los colores es mucho más atractivo para los bebés que los tradicionales rosas y azules claros.

RELACIONES FORMA-COLOR

En su teoría del color, Faber Birren fué tan lejos como asociar los colores con las figuras geométricas, sugiriéndole al rojo para un cuadrado o un cubo, el naranja con un rectángulo, el amarillo a un triángulo invertido o una pirámide, el verde a un hexágono o un icosaédro, el azul a un círculo y el morado a un ovalo. Aunque abstracto, su línea de pensamiento indica un plano sinestésico completamente diferente para la asociación de colores.

Algunas de las influencias del color más profundamente enraizadas y menos comprendidas, emergen de las experiencias de nuestra niñez. Cada persona posee una psique de color muy diferente y cada psique sujeta variantes.

"Los sentimientos por el color empiezan muy temprano", dice Eisman, "podemos olvidar un evento muy feliz de la niñez, pero recordaremos el color asociado a él. Si a un niño se le dió un dulce y le gustó, probablemente haya asociado el color del jugo a lo dulce.

La naturaleza también nos proporciona asociaciones ya hechas. A través de la experiencia aprendemos que el rojo puede significar el peligro de un fuego o la dulzura de una fresa, un cielo azul brillante le dice al niño feliz que es un buen día para jugar; un cielo gris o nublado lleva un mensaje menos alegre.

Otra señal que pasamos por alto y que usamos para crear asociaciones en el lenguaje: un individuo puede estar "azul" (triste), "verde" (envidioso, inexperto), o "amarillo" (asustado). Nombres como Caperucita Roja o Pink Floyd matizan también nuestras asociaciones. Aún la cultura crea su propio lenguaje del color. Por ejemplo una revista "azul" es erótica o pornográfica y llamar a alguien perro amarillo tiene muy poco que ver con colores o perros.

Ciertos colores llevan ciertos mensajes para la mayoría de la gente. El azul es agua, el verde es lozanía, el morado es realeza por ejemplo.

3.6 SIGNIFICADO DE LA ESTETICA

El desarrollo de la educación artística. El desarrollo es un proceso continuo de evolución y esto es muy cierto en el campo de la estética. La organización de nuestras aptitudes de razonamiento, el desarrollo de nuestra capacidad de percepción y su estrecha relación con nuestras capacidades emocionales, pueden considerarse como desarrollo estético.

La educación estética no se lleva a cabo simplemente mediante la crítica o la indicación del asesor cuando un individuo produce un objeto artístico. Es una tarea mucho más vasta y puede que tenga poca relación con el hecho de hacer que el estudiante debe comprender con relación a su propio trabajo y al de los demás.

Desarrollar la conciencia estética significa educar la sensibilidad de una persona respecto de las experiencias perceptivas, intelectuales y emocionales, de manera que las mismas se formen más profundas y se integren en un todo armoniosamente organizado.

En un sentido más amplio, la educación estética se ocupa de todo un extenso campo de experiencias en el arte, incluyendo la producción de formas artísticas. Algunas definiciones incluyen la observación y comprensión de la naturaleza, o por lo menos, de aquellas partes de la naturaleza que pueden llamarse hermosas. Sin embargo, en un sentido más estrecho, la estética se refiere solamente a la percepción y apreciación del arte. El desarrollo de la conciencia estética generalmente aparece como una organización armoniosa de partes, y esta organización cambia con la edad, en la misma forma que otros conceptos cambian con el desarrollo general.

La estética es un proceso activo de la percepción, es la interacción del individuo y un objeto, en la cual la organización de ese objeto provoca una experiencia armoniosa y estimulante.

Toda actividad creativa tiene su origen en una persona, que utiliza una multitud de percepciones intelectuales y sensoriales. En el proceso de creación de un cuadro, el artista pinta en base a sus conocimientos conscientes y a sus motivaciones incons-

cientes o preconscientes; selecciona las formas y los colores que constituirán su pintura definitiva; sin embargo, durante el proceso si hay algo que no ajusta entre el artista y la pintura, hay una interacción, el artista adquiere un nuevo significado pues ha apreciado la organización de la obra y no la ha hallado de su gusto. Por consiguiente, es fácil ver que la expresión creativa y la conciencia estética están estrechamente enlazadas.

Es posible tener un celo desmedido en lo que respecta a la importancia de desarrollar la conciencia estética. Hay que tener presente que esto es algo que no se puede imponer desde afuera, sino que, por el contrario, la necesidad de comprender y apreciar las cosas que nos rodean debe surgir de los individuos mismos. No hay ninguna evidencia de que la estética pueda ser medida, ni que el desarrollo de la capacidad estética sirva para refinar nuestros gustos, hacer de nosotros una persona mejor o ayudarnos en la selección de las actividades comunes y diarias.

El buen gusto se podría definir probablemente, como aquello que elegiría el crítico de arte. El individuo sin educación artística tendría que ser considerado bajo esta definición con poco o ningún gusto. Pero, esto está vinculado con la cultura y es obvio que actualmente no apreciamos en los objetos las mismas cualidades que admiraban nuestros abuelos. Posiblemente, más importante que estas consideraciones sea el hecho de que los jóvenes no reaccionan frente al medio en la misma forma que los adultos. Ya hemos visto como los dibujos de los niños varían considerablemente de una edad a otra, y hay muchas razones para pensar que los objetos que ellos aprecian también varían.

Las discusiones sobre apreciación artística están a menudo relacionadas con los principios de diseño, y éstos no siempre reciben los mismos nombres, pero en esencia están vinculados con el diseño superficial de un cuadro. Se mencionan a menudo términos tales como armonía, equilibrio, ritmo, unidad, centro de interés, etc.

Existe el convencimiento de que el aprendizaje de estas palabras tiene relación con la

adquisición de cierta conciencia sobre las condiciones buenas y malas que se deben buscar en los cuadros y que, por consiguiente, todo esto conducirá a la capacidad de apreciación artística.

Algunas veces se considera que la historia del arte es la senda que nos puede llevar a desarrollar el gusto estético. Sin embargo, no existe una historia del arte, sino que hay historiadores que han seleccionado varios objetos artísticos dentro de los que han pertenecido a una sociedad y los han reunido de una forma tal que los demás los consideran típicos de un período de la historia.

Siempre se ha considerado al arte como un buen indicador de los valores y actitudes de la sociedad en la cual se manifiesta. Hoy contemplamos con interés las formas artísticas de sociedades del pasado y de ellas extraemos conclusiones sobre el tipo particular de sociedad que lo produjo. El templo griego es muy diferente de la catedral gótica, y cada una de estas formas fue la expresión de la cultura de esas épocas y sus lugares de origen.

Si un arqueólogo del año tres mil llega a estudiar nuestra sociedad, pensará que algo marchaba mal, puesto que el individuo podía pasar de un siglo a otro simplemente caminando de una habitación a la siguiente. A su parecer, los ocupantes de esas viviendas aceptaban inconscientemente que esos diseños estereotipados simbolizaban una seguridad que no existía en su propia cultura; sin embargo, la ciencia era aparentemente algo importante, puesto que todo era del más avanzado diseño. Los ocupantes de esos lugares debían ser esquizofrénicos que intentaban escapar hacia un mundo de modelos estereotipados carentes de sentido.

El arqueólogo, probablemente estaría en lo cierto en su opinión sobre nuestra sociedad. No es simplemente una cuestión de estética, sino que sus observaciones lo convencerían de que los artistas de nuestro tiempo habían dado la espalda a la sociedad en la que vivían y, o bien se estaban burlando de ella o se habían convertido en seres tan individualistas y egocéntricos que habían perdido contacto con su propia sociedad. Es evidente que la estética tiene mucha rela-

ción con el desarrollo del conocimiento del niño; la perspectiva de enseñar lo que significa buen gusto, en una sociedad tan confusa como la nuestra, parece un tanto ridícula.

El desarrollo de la conciencia estética debe de estar mucho más vinculada con el individuo que con la imposición de ideas, de términos o de ciertas enseñanzas, independientemente de cuan bien intencionadas sean dichas enseñanzas. Es innegable que no podemos enseñar valores estéticos a menos que estemos muy compenetrados del individuo y su ambiente, puesto que esa unidad desempeña un importante papel en sus actividades hacia el arte. Las diferencias de desarrollo serán evidentes, el pequeño de cinco años tendrá experiencias perceptivas y grados de comprensión muy distintos de los de un niño de diez años. Es fundamental tener esto en cuenta en cualquier programa que se intente promover para el desarrollo de la conciencia estética.

Resulta revelador observar los textos sobre educación artística que se publicaron hace 50 años o más. Algunos programas que se

analizaron entonces, aún hoy son de actualidad, pero los ejemplos que se ponían como de buen arte y las figuras que se suponía eran de interés parecen un poco ridículas a la luz de los cánones actuales. Sin embargo, se pensó que la educación artística era un medio para elevar el nivel intelectual de cualquier persona y que, de algún modo, la comprensión del arte haría a la gente mejor y más feliz. Nichols dijo: "Los hombres son generalmente egoístas porque ellos ven muy poco. Enseñadles a observar y comparar y descubrirán lo bueno y lo hermoso antes que lo malo y lo feo, pues no existe nada malo en sí mismo, sino aquello que la mente concibe en su ignorancia".

Hopkins expresaba: "El esfuerzo no está encaminado solo a la diversión, el entretenimiento o la decoración, hay un objetivo y un propósito mucho más amplio, más profundo y más digno que cualquiera de ellos". Nos puede resultar divertido el pensar ahora en los primeros intentos de desarrollar la conciencia estética en los niños por medio de métodos para enseñar lo bueno, lo verdadero, y lo hermoso; no obstante, tenemos

la desagradable sospecha de que dentro de cincuenta o sesenta años también podrán considerarse un tanto graciosos nuestros actuales intentos de dejar establecido frente a los niños cuán hermosa puede ser una obra de Picasso, Chagal o de Klee. El desarrollo de una toma de conciencia de sí mismos por parte de los niños, puede ser mucho más importante que la apreciación de cualquier estilo particular en el arte. La autenticidad en el diseño y el entusiasmo en el arte son cualidades muy importantes y esto solo puede hacerse a través del yo. El arte es un reflejo del mundo tal cual es en ese momento y puede proporcionar una dirección para el futuro; es necesario que los niños sean capaces de evaluar los cambios y sentirse curiosos por todo lo nuevo.

Es innegable que los valores estéticos de nuestra sociedad se trasladan a los niños y a los jóvenes, ya sea directa o indirectamente.

Nuestra sociedad está cambiando los valores del arte; los modelos de lo bueno y de lo malo pueden no ser importantes pero lo que resulta vital es el desarrollo de una

conciencia estética por parte de los niños basada en sí mismos, como individuos, antes que sobre algún modelo estético que pueda resultar inapropiado dentro de veinte años. Y debemos poner mucho más interés en el niño ya que será él quien dirigirá nuestra sociedad en un futuro no muy distante, hacia nuevas y diferentes formas de belleza que podrán romper con algunas estrechas definiciones de hoy.

EL NIÑO PREESCOLAR

Durante los dos primeros años de vida, el niño descubre muchas cosas acerca de su ambiente. Esto lo logra examinando todo lo que puede tocar, lo explora no solamente con la vista, sino que lo palpa y lo prueba con la boca, siempre que le sea posible.

Disfruta cuando tiene oportunidad de sacudir, hacer sonar, mover cualquier objeto o reunir varios objetos que manipula.

A esta temprana edad ya demuestra preferencias por ciertos juguetes y usa el lenguaje en forma muy primaria para comunicar

sus necesidades básicas, en cuanto a alimentación o atención.

Cuando un niño que aún no tiene edad escolar mira figuras, está ansioso por señalar los objetos que reconoce, pero esto no significa que ha llegado a comprender la figura en sí misma.

El niño de esta edad aprende en forma activa más que pasiva. Es decir, su interacción con el medio, el tocar, ver o manipular, forma parte de su desarrollo integral y su desarrollo perceptivo y cognoscitivo están íntimamente ligados. En esta época de su vida, el niño tiene muy poco sentido del tiempo; en gran medida, el mundo tiene para él muy poco pasado y muy poco futuro, simplemente es.

El niño de edad escolar atraviesa una época verdaderamente crucial para el desarrollo de la sensibilidad hacia la vida.

EL NIÑO DE LA ESCUELA PRIMARIA

Grandes cambios se producen, tanto en el desarrollo físico como en el mental, desde que el niño está en el kinder hasta que llega al último grado de la escuela primaria. Ya

hemos visto como varía su arte creador; estos cambios también son evidentes en su desarrollo estético. La mayor parte de los alumnos del primer grado pueden hacer una descripción simple de una figura, nombrando los objetos que se le señalen e identificando colores, si no son demasiados sutiles. Sin embargo la descripción se limita a los objetos de la figura y no se extiende a ninguna relación mutua entre dichos objetos. Es decir, el niño de primer grado es capaz de identificar cosas que él reconoce, pero no las condiciones o la atmósfera, ni es capaz de distinguir o discutir el mensaje que una determinada figura puede tener.

"Los niños de primaria no reconocen las pinturas u otras obras de arte en la misma forma que los adultos. Estos últimos gustan de las obras de un artista determinado, pero no ocurre así en el caso de los niños.

Los niños más pequeños tienden a agrupar las pinturas en base a los motivos. Se descubrió un desarrollo progresivo en las reacciones de los niños ante algunas láminas, vidrios, papeles de decoración, etc. en primer grado; muchas de las respuestas se referían al propio yo, mientras que las

respuestas relativas al color, al diseño y a la forma mostraban un gran incremento progresivo desde el primero al sexto grado. Al parecer, es mucho más fácil cambiar lo que los niños dicen de lo que piensan. Esto era de esperarse, puesto que en la escuela, los alumnos están marcados por el grado de acuerdo a lo que manifiestan en los textos o a lo que dice el maestro, y no por la capacidad de pensar.

Los niños más pequeños prefieren temas simples o figuras con pocos elementos. Es decir, el niño está satisfecho haciendo representaciones simbólicas y definidas de su ambiente y no demuestra en sus dibujos, preocupaciones por la luz y la sombra o por variaciones en relación al color, hasta alrededor de los doce años."³⁹

Evidentemente, existen muchos factores dentro del ambiente del niño en edad escolar que influyen en sus gustos y sus desagradados, en su capacidad para discriminar y en su desarrollo de la conciencia estética. No hay duda que la escuela desempeña un importante papel en la evolución de la conciencia estética, pero no es tan importante

para guiar este proceso como lo es para estimularlo.

La estética no debe confundirse con la apreciación del arte. Es decir, el hecho de mirar, de responder, de sentirse parte de algo, de tener conciencia de texturas y formas es parte de la respuesta estética y parte del desarrollo estético. La estética puede considerarse como una reacción, que no es objetiva ni tiene relación con los hechos de la persona ante el medio. Como tal, la estética, puede ser un intento de descubrir la naturaleza del propio yo. Las creencias y valores tienen prioridad sobre el conocimiento.

Como personas, estamos constantemente reaccionando ante nuestro medio. Los niños pequeños lo hacen tanto como las personas de mayor edad. Lo que hemos experimentado en el pasado hace que respondamos al presente en una forma determinada. Si un acontecimiento o un objeto están ante nosotros, respondemos a ellos de acuerdo con nuestras experiencias pasadas y no de acuerdo con sus cualida-

des reales. La contemplación de una obra de arte provoca muchas respuestas que pueden ser tanto positivas como negativas.

El tema puede por cierto tener alguna relación con nuestras experiencias pasadas, y los niños pequeños particularmente, responden a las imágenes de acuerdo con ese aspecto de su contenido. Sin embargo, los colores, las formas y aún la atmósfera de una obra de arte particular pueden provocar, en el que la contempla, respuestas que éste no puede comprender inmediatamente.

El arte del pasado es una tradición con la que se rompe invariablemente cada vez que se toma una nueva dirección en el arte. La finalidad del desarrollo del sentido estético no es honrar la obra de artistas pasados o presentes ni enseñar el vocabulario del arte, sino que el propósito es más bien fomentar y desarrollar la respuesta estética del individuo a su mundo particular.

En gran medida, pues, la comprensión del arte y la conciencia estética deben combinarse en un programa específicamente destinado al niño que se desarrolla, para

que forme parte de su interacción natural con el medio. La falta de atención al medio puede superarse; el hecho de prestar atención al mismo es una realización que requiere esfuerzos.

LA ESCUELA PRIMARIA

Al mirar reproducciones de pinturas contemporáneas, los niños del kinder y de primer grado prestan atención a las partes del tema que pueden reconocer e ignorar, por lo general, las cualidades artísticas de la obra.

El niño de primer grado dibuja objetos colocados uno al lado del otro, y si se preocupa por el color, es más bien para identificar un objeto particular que para comunicar un estado de ánimo o un sentimiento al que lo contempla.

Los niños reaccionan y expresan sus sentimientos con los sentimientos y palabras que saben manejar.

Algunas veces, los niños representan palabras por medio de la mímica sin comprender en absoluto su significado y, otras

veces, estas palabras les suenan muy graciosas cuando aparecen en canciones u oraciones. Es posible que se reconozcan las grandes obras de arte en una edad temprana, pero la comprensión y la conciencia estética estarán ausentes en esa apreciación.

"Toda escultura, pintura o dibujo es el resultado de una expresión individual. En las obras de arte, el artista y un árbol. El niño de la escuela primaria puede también pintar un árbol, pero su relación con el mismo será completamente distinta de la obra de un artista profesional.

Habrá diferencia, en parte, porque una pintura es obra de un niño y la obra de un adulto, pero habrá aún mayor diferencia porque los dos pintores son individuos.

Dado que actuamos en una sociedad democrática, la escuela primaria ofrece una oportunidad para el desarrollo de gustos y aversiones y para incrementar la conciencia de la propia actitud con respecto a las artes, con plena comprensión del hecho de que, a medida que crece, cambian sus gustos y su capacidad para responder a lo que lo rodea."⁴⁰

Como resumen a todo esto, la conciencia estética es parte del desarrollo integral del niño. No se trata de la 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 lo rodean, es más importante que el desarrollo del gusto de acuerdo a los cánones de hoy.

No hay que interferir con esa reacción emocional directa hacia las cosas, que es el genio de los niños. No hay que destruir su sentido de la realidad enseñándole a manipular etiquetas.

No hay que pensar que los adultos son los mejores jueces de lo que es lo bueno y de lo que importa. No hay que ser tan oblicuo como para suponer que lo que atrae a un adulto es más interesante de lo que atrae a un niño.

Posiblemente, lo que necesita en el desarrollo de la conciencia estética no es la apreciación de un cuadro o un objeto en

particular, ni tampoco la enseñanza de los valores estéticos propios de los adultos o el vocabulario imprescindible para describir las obras de arte; la conciencia estética puede inculcarse mejor si se logra intensificar la toma de conciencia del niño sobre sí mismo y la sensibilidad hacia su propio ambiente. Existen numerosos factores implícitos en la estética y no es un problema simple de encarar. Claro está que el comportamiento cognoscitivo de los individuos, así como su comportamiento afectivo y su acción recíproca entre sí y el ambiente, son todos ellos factores que desempeñan su personalidad.

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, resulta responsable de una mayor sensibilidad hacia la vida, y como tal, se convierte en uno de los más altos objetivos de la educación.

CITAS

*30 *Ibid.*, p.53.

*31 LOWENFELD, Viktor *Op. cit.*, p.51.

*32 READ, Herbert *Op. cit.*, p. 209.

*33 HAYMAN, D'arcy *Op. cit.*, p. 54.

*34 LOPEZ CHUHURRA, Osvaldo *Estética de los Elementos Plásticos* p.34.

*35 *Ibid.*, p. 36.

*36 *Ibid.*, p. 38.

*37 D. A. Dondis *La Sintaxis de la Imagen* p. 54.

*38 *Ibid.*, p. 55.

*39 LOWENFELD, Viktor *Op. cit.*, p.352

*40 *Ibid.*, p. 361.

4.PROPOSTA DE MATERIAL DIDACTICO

BREVE HISTORIA DE LA EDUCACION

Es sabido que ciertos métodos, procedimientos y técnicas de instrucción han sido utilizados en todos los períodos durante el largo desarrollo histórico de la educación; por lo general, estos enfoques coincidieron con las filosofías de la educación y con las teorías predominantes acerca del aprendizaje que en cada época gozaban de popularidad. Existen pruebas de muchos métodos "modernos" de enseñanza que son en realidad adaptaciones de procedimientos, probablemente ya utilizados en el pasado.

Muchos métodos y técnicas de enseñanza fueron empleados durante muchas generaciones sin que sufrieran cambios de importancia. Entre las mayores influencias históricas e importantes personalidades que contribuyeron a la metodología educacional, se cuentan:

"Antigua Grecia: Los griegos buscaron la excelencia en el pensamiento filosófico y consideraron la educación como una institu-

ción social. Hoy llamaríamos "progresistas" a muchos métodos que ellos utilizaban en la enseñanza, tales como la discusión en grupo, las visitas, excursiones de campo, los juegos, los deportes, las discusiones colectivas y la argumentación, las actividades rítmicas y el aprendizaje mediante la participación.

Sócrates con la Dialéctica "Conócete a tí mismo" basada en preguntas y respuestas. Enseñar es dirigir actividades a base de preguntas, análisis, razonamientos, conclusión y generalización.

Platón -Dialéctica y razonamiento intuitivo, es un aprendizaje a través de la experiencia directa. Recomendaba el uso del método inductivo acompañado por la experimentación objetiva, la observación científica y el desarrollo de una conducta de tipo racional.

La Antigua Roma: Se proporciona una educación general que acentuará la impor-

tancia de la lógica, la retórica, la oratoria, el debate y la formación legal.

Quintiliano: su método consiste en formar un hombre virtuoso, instruido y elocuente.

Metodología progresista: Se motiva al alumno para que se interese, guiarlo en lugar de reforzarlo, provocar que los estudios resulten placenteros.

Plutarco: Educación de espíritu y del cuerpo por medio de hábitos útiles. En su obra clásica, acerca de la educación de los niños, examinó la adecuación de los métodos de acuerdo con las diferencias individuales.

La Edad Media: se basa en una enseñanza religiosa conservando programas de los métodos anteriores.

Alcuino: Preguntas y respuestas. Las escuelas monásticas sirvieron para perpetuar la educación clásica y estaban destinadas a las enseñanzas de la ciencia y de las leyes de la iglesia, a la música, la artesanía y la aptitud física. Se ocupan de temas tales como retórica, el latín, la música, el tejido y los trabajos de costura y bordado.

El Renacimiento: Se da una educación más práctica, forman al ciudadano en forma física, mental, social y moral. Se reorganizan los materiales educativos y cambian los métodos en general. Se organiza también la educación en escuelas elementales, secundarias y superiores. Hay escuelas de aprendices, pertenecientes a diversos gremios o corporaciones. El padre de la educación secundaria Vittorino de Feltré dedicó gran atención a las diferencias individuales, a la educación práctica y a la búsqueda del desarrollo integral de la personalidad del estudiante: salud, sociabilidad, espíritu ciudadano, goce estético y carácter ético.

Siglo XVI y XVII: Las centurias del 1500 y el 1600 se caracterizaron por la ampliación de los planes de estudio y el nacimiento de un nuevo interés por la ciencia y las artes prácticas. Las mayores oportunidades de viajar y el desarrollo de la imprenta favorecieron la difusión de teorías educacionales y métodos de instrumentos nuevos. Roger

Ascham es un valor de la imitación como parte del proceso de aprendizaje.

Michael de Montaigne: para él es importante la conversación la lectura y la demostración práctica.

Francis Bacon: perfeccionó y difundió el método inductivo de instrucción rechazó el aprendizaje verbal y formal e insistió en la importancia del espíritu de libre búsqueda mediante la experimentación y la observación.

Johann Amos Comenius: dá el primer enfoque pedagógico de carácter científico: la percepción sensorial y la ciencia eran muy importantes; "La enseñanza debe ser veraz, plena, clara y sólida".

John Locke fundador de la psicología moderna y autor del "Ensayo sobre el entendimiento humano", destacó la importancia del hábito y la disciplina en su teoría de aprendizaje, basada en el concepto de las facultades y en la concepción del entendimiento como una tabla rasa" **1

La escuela nueva, cimentada cada vez mejor por los avances de las ciencias biológicas y psicológicas, establece que, para

alcanzar un mejor aprovechamiento del niño en la educación, es indispensable que la acción educativa e instructiva esté inspirada en la psicología del niño y en las necesidades de la evolución social; que se adapte al desenvolvimiento y a las características pedagógicas propias del individuo. Exige que se tenga en cuenta en todo momento, sus intereses, sus predisposiciones, sus curiosidades, sus exigencias. Además reconoce, aunque no lo acepte íntegramente, que existe una relación entre la evolución del niño y la especie humana, entre las necesidades del niño y las necesidades sentidas por la humanidad en el curso de su formación.

Ahora bien, el cuento, a par que el juego, constituyen una de las exigencias de la vida infantil, un medio indispensable de su vida espiritual, una de sus necesidades más sentidas y una de sus características más sobresalientes.

Por otra parte, de generación en generación, de pueblo en pueblo, desde la más remota antigüedad, los cuentos han constituido un poderoso medio de enseñan-

za y de educación. En todas partes y todos los tiempos, encantadoras narraciones del viejo patriarca a su familia, de las abuelas a sus nietos, de las madres y nodrizas a sus niños, han servido de base para la formación y elevación del espíritu y del corazón, para la transmisión del patrimonio espiritual de la raza.

La escuela activa, valorando el cuento desde un punto de vista psicobiológico, viene utilizándolo dentro del área del aprendizaje. Y en nuestros días los cuentos tienen un lugar en las escuelas. Ahí tenemos "la hora de los cuentos". -¿Porqué?. Porque el niño en su mundo de ensueño y fantasía, ama los cuentos; los solicita, se complace con lo maravilloso, vibra al compás de las emociones que ellos provocan. Porque desde los tres a los doce años, más o menos, el niño encuentra en ellos un mundo de satisfacciones espirituales, una fuente inagotable para su desarrollo psicológico y un rico valor para su aprendizaje.

"Para entender el mundo de un niño, es necesario por lo menos sentarse en el sue-

lo, no molestarlo y dejar que se de cuenta de nuestra presencia. Entonces será el quien tomará contacto con nosotros y nosotros que somos más experimentados podemos entender sus exigencias, sus intereses que no son solo elementales; los niños intentan entender el mundo en el que viven, lo tantean mediante experiencias diversas, siempre curiosos y procurando saberlo todo. En ciertos casos un niño de tres años puede ya interesarse por las imágenes de un libro concebido para él, más adelante se interesará por las historias, luego leerá y comprenderá hechos cada vez más complejos.

Un buen libro para niños debiera narrar una historia elemental y mostrar figuras enteras, en colores muy claros y precisos. Los niños son formidables observadores y advierten muchas cosas que con frecuencia los adultos no perciben. Las historias deben ser sencillas, como sencillo es el mundo de los niños; una manzana, un gato, el sol, la luna, una hoja, etc."⁴²

Es, principalmente en el kinder y en los primeros grados de primaria, donde con ma-

yor facilidad puede hacerse el cuento el centro o eje, alrededor del cual los niños realicen todas las actividades propias del plan de estudios, del taller infantil en este caso, como son: ejercicios sensoriales, ejercicios motores, expresión verbal, dibujo, ejercicios físicos, etc.

4.1 FINES O PROPOSITOS EDUCATIVOS DE LOS CUENTOS

Dentro de la organización de un taller infantil, las actividades a realizarse en él, persiguen objetivos definidos y bien seleccionados. Estos objetivos constituyen para los asesores puntos hacia los cuales debe conducir a su grupo de niños.

Antes de proceder a desarrollar una lección de cuento, tiene que pensarse en que se propone con dicho cuento y delimitar el fin o propósito de su labor para poner mayor énfasis en el tratamiento de dicho aspecto. Los propósitos esenciales que pueden lograrse con el cuento son:

1.- Cultivar, encauzar y alimentar la imaginación en sus diferentes formas.

2.- Desarrollar el poder de atención de los niños, enseñándoles a saber escuchar y a saber también comunicarse a través de alguna actividad.

3.- Proporcionar placer espiritual, sana alegría, fomentando y encauzando la satisfacción y la risa como fuentes de salud, el optimismo y la bondad.

4.- Favorecer el desarrollo de la memoria, haciendo que los niños retengan la narración para recontarlo a su vez oportunamente.

5.- Establecer lazos de afecto, de comprensión y de confianza entre el niño y el asesor, haciendo de sus clases lugares atrayentes, especialmente a los niños más pequeños.

6.- Proporcionar oportunidades para ejercicios de apreciación que tiendan al cultivo de sentimientos, actitudes, valores e ideales.

4.2 DIFERENTES CLASES DE CUENTOS

"Unas veces los cuentos provienen de las fuentes inagotables del pueblo, de los rela-

tos tradicionales anónimos que de generación en generación se ha transmitido y perduran en el tiempo y en el espacio.

Otras veces los cuentos tienen su origen en la literatura escrita, porque en todos los países excelentes escritores han puesto y ponen su pluma, su creación al servicio de la niñez y la juventud. Crean los cuentos, le dan dirección determinada, le dan un estilo y sellan con su nombre. Vengan de la literatura escrita, o vengan de la transmisión oral popular, lo cierto es que podemos distinguir algunas categorías esenciales de los cuentos.

CUENTOS FANTASTICOS: En ellos predomina la fantasía, lo extraordinario, aventuras maravillosas, personajes fabulosos; son narraciones fantásticas donde gnomos, brujas, gigantes y princesas, desempeñan el papel principal. Tales son por ejemplo, los cuentos de hadas que, según muchos pedagogos, si bien son necesarios deben enlazarse a la vida contemporánea.

CUENTOS HUMORISTICOS: Son graciosas narraciones que hacen reír, deben ser lo más apetecidos y buscados por los asesores para sus niños, porque ellos proporcionan al espíritu infantil la alegría y buen humor. La psicología infantil nos dice que el niño tiene derecho a la alegría y a las risas sanas y normales, porque ellas estimulan su mejor crecimiento y desarrollo.

Dentro de este tipo de cuentos se encuentran:

1.- Cuentos instructivos: Ellos encierran algunas nociones y verdades científicas, informan a los niños algunos conocimientos de temas generales; por medio de los cuentos e historietas entra en el espíritu de los niños de mucho de ciencia.

2.- Cuentos formadores: Estos cultivan la sensibilidad artística, la inventiva y sentimientos de trabajo.

La técnica del cuento exige, como tarea principal del asesor, su adaptación al desarrollo psicológico del niño: capacidad de atención, grado de comprensión, etapas imaginativas, intereses predominantes, sensibilidad. Son estos aspectos los que

deben determinar el contenido, la extensión y el lenguaje de la narración de los cuentos. En la narración de cuentos hay que tener en cuenta las siguientes reglas:

- 1.- Conocer bien la narración, la trama y los personajes.
- 2.- Sentir e interpretar las acciones de los personajes.
- 3.- Tener cuidado en la disposición o colocación de los niños, los cuales deben estar en círculo agrupados libremente.
- 4.- Contar el cuento con naturalidad.
- 5.- El lenguaje debe ser personal, sencillo en lo posible, con voz adecuada, agradable, correcta, y con la calma necesaria para dar lugar a que los niños capten las ideas.

4.3 ESQUEMA GENERAL PARA LA NARRACION DE CUENTOS

El siguiente plan, es simplemente, una guía, una orientación general, según las diferentes circunstancias de la dirección del aprendizaje, según los elementos a quienes

vaya dirigido el cuento y según los propósitos que se persiga.

I. Preparación de la Narración

- 1º Breve y animada conversación acerca del motivo del cuento.
- 2º Explicación sobre el significado de algunas palabras que imprescindiblemente serán empleadas en la narración.
- 3º Disposición de los alumnos: crear un ambiente propicio.

II. Narración del Cuento

- 1º El asesor comienza la narración siguiendo las reglas de su arte.
- 2º Ilustraciones: El asesor puede hacer uso de varios dibujos, expresivos y claros, sin muchos detalles, acerca de las escenas más importantes de la narración. Estos dibujos podrán ser presentados:
 - a) sucesivamente, uno al lado del otro en el curso de la narración.

b) simultáneamente, todos los gráficos cuando se desea que los niños hagan previamente una interpretación de ellos.

Estas ilustraciones deben permanecer ante la vista de los niños por algún tiempo, para la recordación del cuento.

III. Reproducción del Cuento por los Niños

- 1º Interrogación por el asesor, para ayudar a los niños unas veces.
- 2º Relación libre, otras veces.

IV. Expresión

- 1º Manual: usando las técnicas que se crean necesarias dentro del arte.

El cuento como medio audiovisual procura aproximar la enseñanza a la experiencia directa dándole mayor importancia a la visión y audición. Son de notable eficacia como recurso audiovisual del aprendizaje, principalmente en la forma de presentación de la materia.

Este elemento audiovisual no anula la personalidad del asesor ni tampoco la limita; por el contrario la favorecen ayudándolo a liberarse de los medios habituales e induciéndolo a buscar nuevos caminos de organización didáctica.

Al hablar del cuento como recurso audiovisual mencionaremos las razones de su uso:

- 1.- Despertar y atraer la atención.
- 2.- Contribuir a la retención de la imagen visual y de la formación.
- 3.- Favorecer la enseñanza basada en la observación y en la experimentación.
- 4.- Facilita la aprehensión intuitiva y sugestiva de su tema.
- 5.- Ayudar a una mejor comprensión de las relaciones de las partes de un tema.
- 6.- Mejorar la fijación y la integración del aprendizaje.
- 7.- Hacer que la enseñanza sea más objetiva, concreta y, a la vez más próxima a la realidad.
- 8.- Dar oportunidad para efectuar un mejor análisis y una correcta interpretación del tema presentado, tendiendo el fortalecimiento de la crítica.

El cuento como recurso audiovisual, debe constar de algunos elementos que son básicos para que la enseñanza sea realmente eficiente.

Estos son:

- 1.- Exactitud: representación fidedigna de los datos o de lo esencial del hecho.
- 2.- Actualidad: la necesidad de que, de acuerdo con la índole del hecho, reflejan las características que les ofrece el presente.
- 3.- Cualidad: si es que realmente favorecen la adquisición de conocimientos, actitudes o valores.
- 4.- Finalidad: si están de acuerdo con los objetivos de la propuesta.
- 5.- Utilidad: si ofrecen posibilidades operacionales para los niños y el asesor.
- 6.- Adecuación: toda vez que requieren estar a nivel de aprehensión de los niños, teniendo en vista los objetivos del trabajo que se lleva a cabo.
- 7.- Sencillez: ya que cuando más complicados, menos eficientes son.

9.- Interés: o sea que deben ser capaces de despertar el interés de los niños a los cuales están destinados.

10.- Comprensión: es decir, no deben dar margen a dudas o confusiones, deben ser de fácil percepción.

4.4 LOS MATERIALES ARTÍSTICOS EN UNA CLASE

Cualquiera que sea el material artístico, debe facilitar la expresión del niño y no convertirse en un impedimento para ello.

Hay que observar tres cosas importantes con respecto al desarrollo de las técnicas o de los métodos de trabajo con los materiales:

1º El asesor debe saber que cada niño tiene que desarrollar sus propias técnicas y que toda "ayuda" dada por el asesor para enseñarle la forma "correcta", sólo servirá para coartar el intento individual del niño.

2º Todo material o técnica debe hacer su propia contribución. Si su tarea puede hacerse con un material distinto y con él solo

se obtienen mejores resultados, es porque se ha empleado un material equivocado; por lo tanto, es importante que el asesor conozca las propiedades del material que va a utilizar, de modo que pueda usarse al apropiado en cada expresión.

3º El asesor no debe obligar al niño a usar demasiados materiales. Disponer de muchos materiales puede resultar no solo desperdicio, sino un elemento de dispersión.

"En niveles de 6 a 9 años el niño no demuestra interés por representaciones de profundidad; lo más característico de esta etapa es que el niño se ha encontrado un concepto de forma, espacio y color y que a través de las repeticiones desarrolla un esquema; a veces estas repeticiones revelan cualidad de diseño.

Es muy importante que el niño pueda repetir los mismos colores para los mismos objetos siempre que lo desee. Un material que no le ofrezca la oportunidad de ensayar el dominio de la seguridad en su manejo, no es un buen medio de expresión para esta etapa de desarrollo.

Es evidente pues, que un material artístico debe seleccionarse teniendo en cuenta que está íntimamente ligado con el desarrollo del niño con más libertad de acción que a los pequeños. Como ya han desarrollado una mayor coordinación y tienen los brazos un poco más largos, las hojas grandes pueden servir mejor a sus necesidades; también pueden usarse los pinceles, pues ya han desarrollado una mayor conciencia de los detalles.

La arcilla, puesto que es tridimensional, estimula otro tipo de pensamientos. Se puede observar dos métodos de trabajo sobre la masa total de arcilla, sacando material para ir dando la forma deseada, y otro es el de construir las partes de cada cosa por separado y unirías para constituir el conjunto."

43

Existen, naturalmente, un gran número de otros materiales aparte de los mencionados, que pueden satisfacer las necesidades de los grupos de esta edad. El papel de colores, los materiales para collage, el pegamento y las tijeras, cualquier material natural (ramitas, piedritas, hojas, etc.) e incluso un lápiz grueso y blando pueden utili-

zarse satisfactoriamente. Debe tenerse la precaución de asegurarse que el niño tenga oportunidad para profundizar en la experiencia artística y de que, los materiales nuevos no se introducen solo para estimular al asesor. Desde un punto de vista ideal, los materiales artísticos deben permitir toda una variedad de experiencias y la profundidad de la expresión.

Como resumen del desarrollo de esta etapa esquemática podemos decir que hasta cierto punto, los productos de esta etapa parecen más rígidos que los trabajos de los niños menores. No obstante, se debe notar, que el niño está estructurando un proceso mental de tal forma que se halla en condiciones de organizar y ver relaciones en el medio ambiente que lo rodea. El niño está empezando a estructurar sus dibujos y pinturas de modo tal que adquiere cierta base para los cambios y la organización. El pensamiento creador no es un pensamiento desorganizado, sino que, por el contrario, es la capacidad para redefinir y reorganizar de manera flexible aquellas formas y elementos que no son familiares.

El pensamiento abstracto está basado enteramente en símbolos, y durante esta etapa, podemos apreciar los primeros pasos del niño hacia el desarrollo.

El esfuerzo creador propio de un niño debe aceptarse independientemente de lo pobre que pueda parecer el producto obtenido. El ideal es que todo niño este ansioso de crear, siendo el papel primordial del asesor el alentar la profundidad de la expresión y la realización de experiencias significativas. "El niño que se aferra a los estereotipos, o que se repite muy a menudo un determinado esquema, o esta constantemente pidiendo sugerencias es el que más necesita de atención y la guía especial del asesor, para tratar de fortalecer la confianza en su propia expresión y para proporcionarle experiencias positivas en su autoexpresión. A esta edad, es importante que se tenga la oportunidad de establecer el yo, que piense en sí mismo y que sea capaz de expresar sus pensamientos cualesquiera que estos sean. Puesto que el niño está buscando un modelo de estructura dentro de su medio, el concepto de sí mismo que se desarrolle en ese momento, puede ser un factor impor-

tante en sus relaciones con la capacidad de aprendizaje y con la gente.

Desarrollar una imagen positiva de sí mismo, alentar la confianza en los propios medios de expresión, prever la oportunidad para que se origine un pensamiento divergente constructivo, deben ser los propósitos básicos de un programa de educación artística" ***

El hecho de que difiera de todas las otras actividades humanas lo hace irremplazable e indispensable en la vida del hombre.

El arte funciona en esa vida de mil maneras, que a veces resulta imposible abarcarlo todo con una expresión. En cualquier análisis que se haga de ellas no se puede sino apenas describir aquellas calidades de experiencias artísticas, que en un momento dado y en determinado lugar del mundo parecen cobrar un particular valor para el hombre.

Cada individuo, cada cultura y cada época dará una importancia determinada a ciertas cosas, de acuerdo con sus necesidades y sus corrientes históricas.

La clase y tipo de motivación que un asesor debe utilizar en los diferentes niveles de cada edad, surge de las necesidades de los niños en cada una de las etapas particulares de desarrollo. Hemos visto que durante esta etapa esquemática, el niño ha formado un concepto definido de hombre, espacio, color y objetos en todos los terrenos de la expresión artística y en su desarrollo psicológico en conjunto.

La tarea del asesor consiste en dar al niño la oportunidad de usar conceptos, no como rígidos símbolos de formas, sino como experiencias vividas.

Nuestra motivación debe crear una atmósfera en la cual se estimule en el niño la conciencia de que forma parte del medio. Del mismo modo, es necesario que estimulemos una mayor toma de conciencia de las acciones y funciones de la figura humana, Nuestras motivaciones pueden resumirse en la palabra nosotros, (estimulando la conciencia del yo y alguien más) acción, (dando significado a lo que estamos haciendo) y donde, (refiriéndonos a la descripción del lugar, restringidas a las características solamente). Lo más importante es crear

una atmósfera atractiva y estimulante que sea flexible y abierta a cualquier método creador. Toda motivación debe hacer que el niño se haga más consciente con él mismo y de su ambiente; debe desarrollar y estimular un intenso deseo de pintar algo significativo, se debe alentar al niño para que sea más flexible en sus ensayos con los materiales y con el tema, toda motivación debe tener una introducción, un punto de culminación y una frase final que resuma la conclusión.

Es muy importante en cualquier motivación, asegurarse de que todos los niños participen personalmente. Sin embargo debe haber un amplio margen de temas, de modo que cada uno de los niños pueda identificarse con el que más le interese; cada uno debe sentir que la motivación ha sido planeada para él.

La experiencia artística tiene muchos cometidos: debe ser realmente la expresión del niño y debe ser también una experiencia de expansión y desarrollo de la conciencia, que pueda contribuir a ampliar el marco de referencias del niño.

Del mismo modo estamos interesados en fomentar un uso flexible y funcional del esquema en cuanto a forma, también debemos desarrollar un ensayo flexible con respecto al color.

Aunque es obvio que algunos de estos temas se superponen, es interesante comprobar la efectividad de una motivación, comprobando el uso del color antes y después de ella.

La razón principal para concentrarse en el material mismo, es el asegurarse de que el niño emplea el material en forma flexible y de que tiene oportunidad de investigar sus posibilidades.

Sin embargo, llegar a saber como se extiende la pintura o cómo se usa un instrumento de dibujo es importante para la expresión futura.

Hacer un collage, usar pinturas de diferentes colores, hacer con arcilla objetos o con agujeros, puede ser a la vez interesante.

CITAS

*41 MEANS K. *Metodología y Educación* p. 17.

*42 MUNARI, Bruno *Op.cit.*, p.73.

*43 LOWENFELD, Viktor *Op. cit.*, p.206.

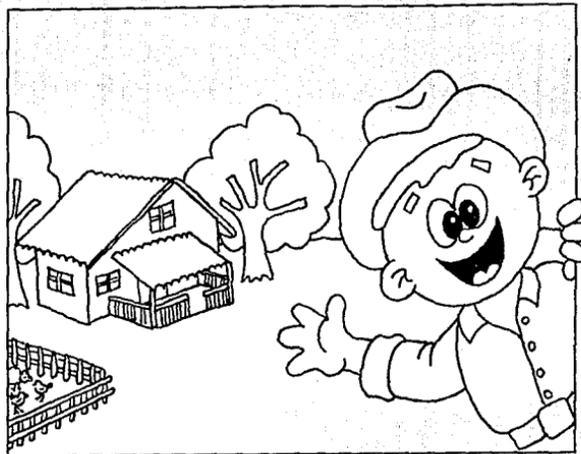
*44 *Ibid.*, p. 209.

PROPUESTA

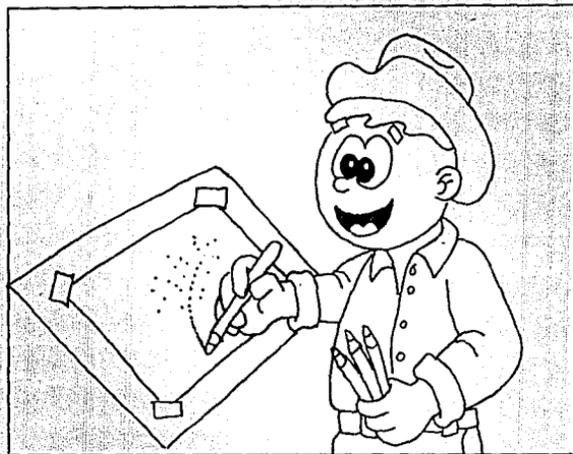
**PABLO Y
LAS FORMAS**

En un pueblo muy chiquito y aislado,
vivía Pablo.

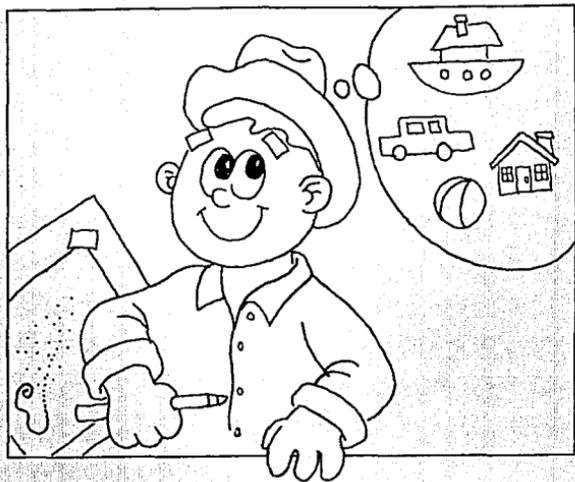
Pablo era un niño muy inteligente
que siempre estaba buscando
el porqué de las cosas.



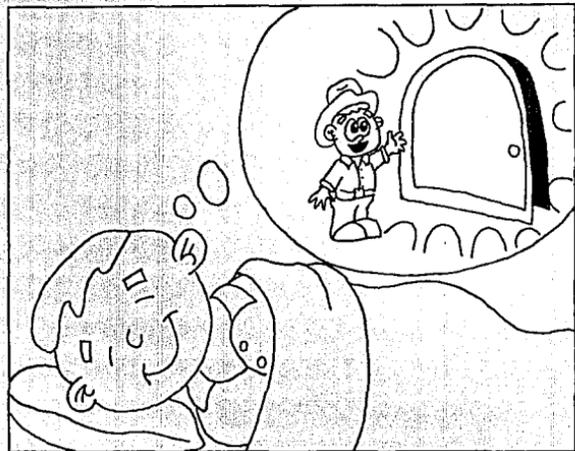
Un día en que tenía un lápiz y un papel
entre sus manos, empezó a dibujar puntos.
Vió que si esos puntos los continuaba
resultaban líneas y con las líneas podía
crear muchas figuras.
Primero se las imaginaba y después
las dibujaba.



-¡Creo que pintaré muchas cosas! -comentó.



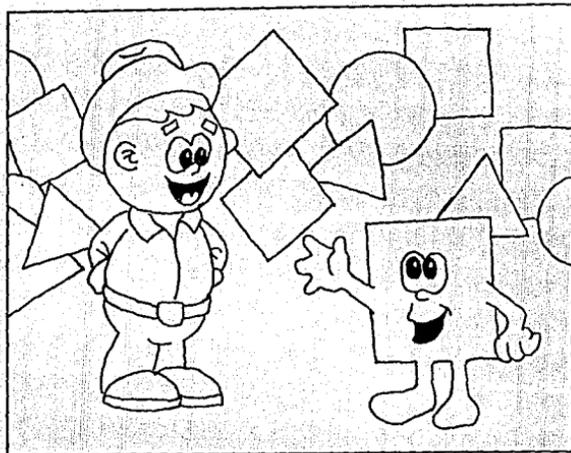
Esa misma noche, Pablo soñó que por una puerta enorme entraba a un mundo desconocido. Cuando pudo ver bien, distinguió que era el mundo de las FORMAS.



Al primero que encontró en su camino
fué al Cuadrado.

-¿Eres un Cuadrado? -le preguntó.

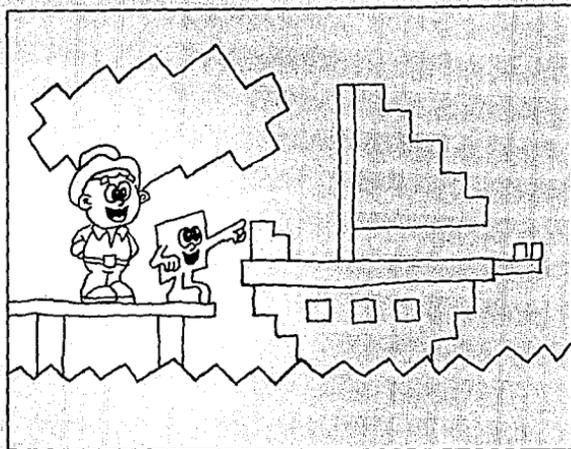
-¡Sí! -contestó el Cuadrado,
lo soy porque tengo cuatro lados
y los cuatro son iguales.



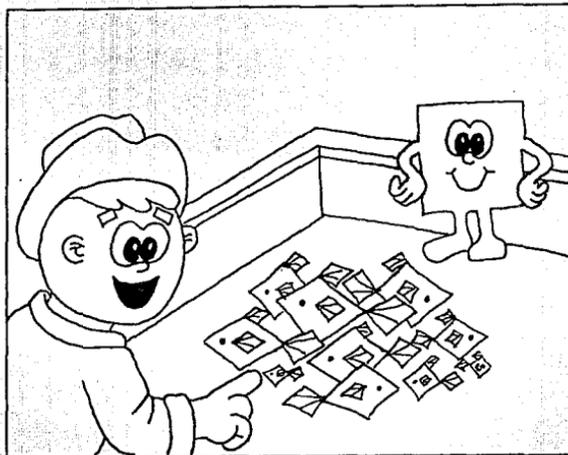
-Yo soy Pablo. Pero ¿a qué te dedicas?

-Trabajo en un barco. ¿Quieres venir conmigo
para que lo conozcas?

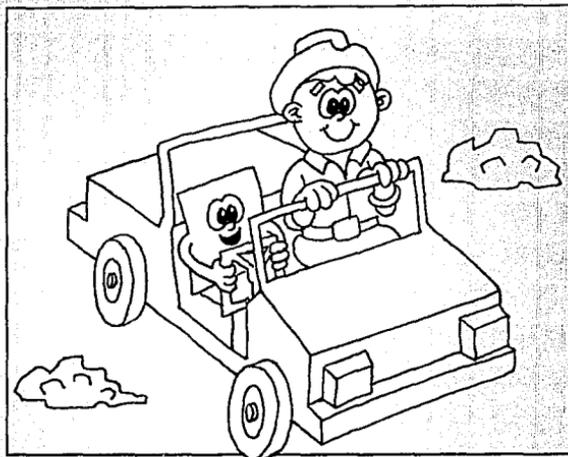
-Sí -dijo Pablo inseguro, pero decidido.



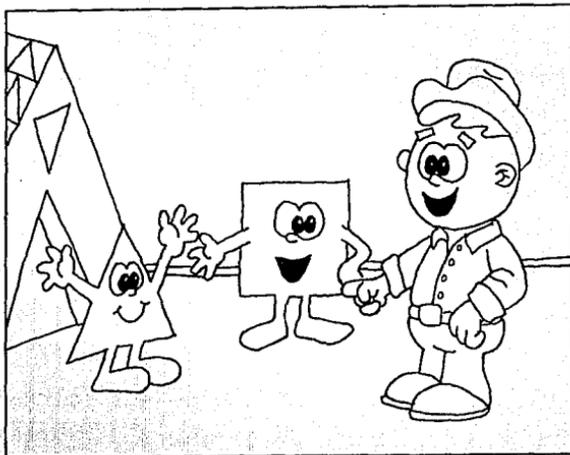
Pudo ver cómo el Cuadrado trabajaba en un gran barco. Todo en él tenía cuatro lados. Hasta los pececitos que recogía con su red, eran cuadraditos.



Así estuvo con él un largo rato; cuando por fin regresaron, se subieron en su camión. En el camino el Cuadrado le dijo que le iba a presentar a su primo.

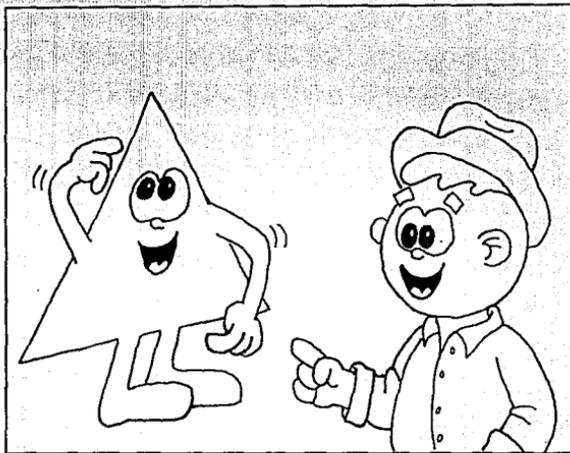


Llegaron a una casita muy bonita,
en donde rápido salió a recibirlos el primo.
Era un Triángulo.



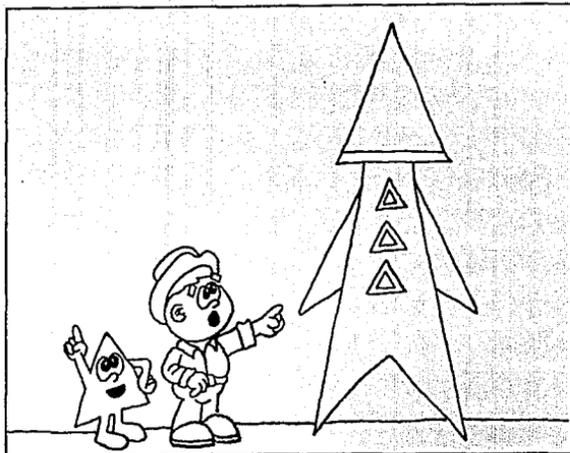
-¿Por qué te llaman Triángulo? -le preguntó
Pablo.

-Porque yo, tengo tres lados.
Por eso es que soy Triángulo,

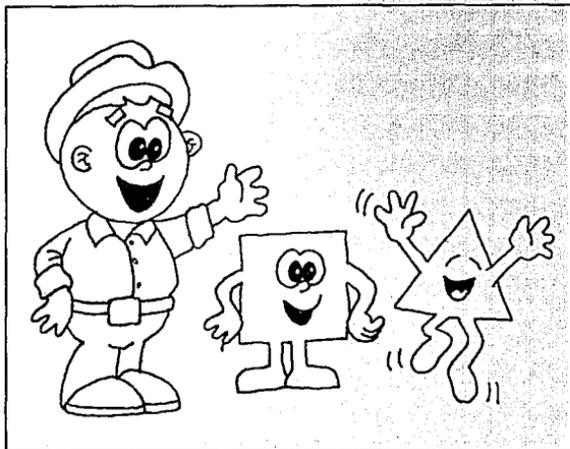


-¡Ah! -exclamó Pablo- tu trabajo debe ser parecido al del Cuadrado.
-No -dijo el Triángulo- yo me dedico en mi laboratorio a construir un cohete porque ¿sabes? quiero alcanzar las estrellas.
-¿Podrás? -le dijo Pablo.
-Trataré de hacerlo. Estoy intentándolo.

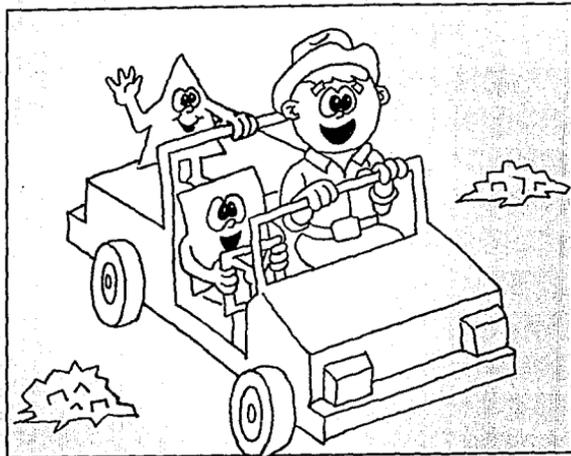
Pablo vió todo lo que le enseñaba el Triángulo en su laboratorio; vio como estaba quedando el cohete. ¡Era enorme y espectacular!



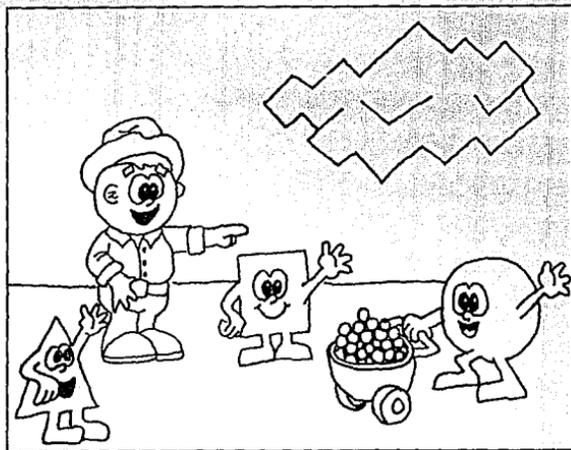
-Falta que conozcas a alguien más -le dijo el Cuadrado.
-¿A quién? -preguntó Pablo intrigado.
-A un amigo, ya verás -le dijo.
-¡Yo los acompañaré! -dijo el Triángulo saltando de alegría.



Así, Pablo, el Cuadrado y el Triángulo subieron al camión para ver a su amigo. lo encontraron en una mina donde se dedicaba a sacar mineral.



-¡Es el Círculo! -dijo Pablo emocionado.
-¡Hola -dijo el Círculo cuando llegaban.
¿Qué hacen por aquí?
-Venimos a que nuestro amigo Pablo te conozca -dijo el Cuadrado- y también para que le enseñes lo que haces.

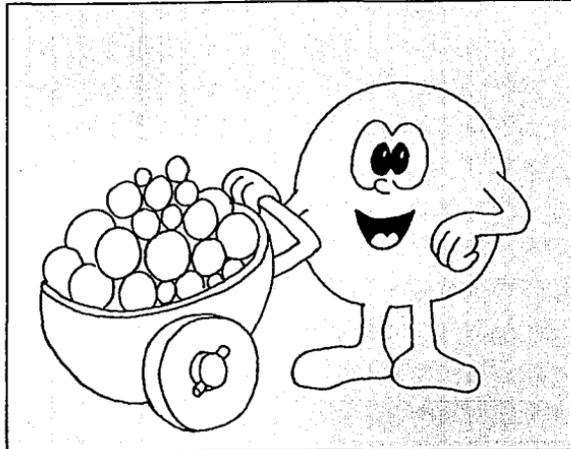


Pablo conoció al Círculo. Era una curva que seguía y se unía; algo así como una bolita; que trabajaba sin parar en su mina sacando bolitas de mineral que echaba en un carrito con grandes ruedas.

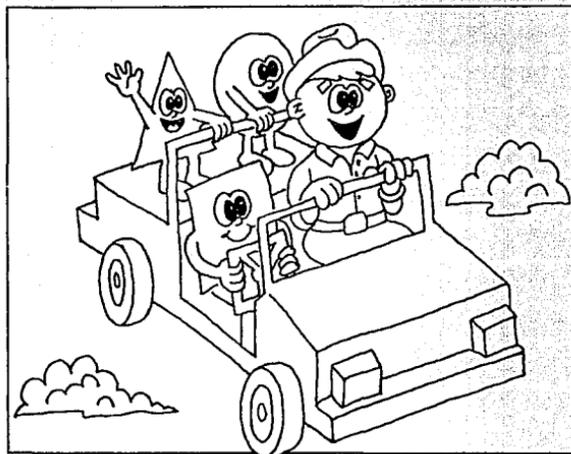
-Creo que mejor dejamos trabajar al Círculo -dijo el Triángulo.

-¡No! -contestó él- ya terminé. ¿Por qué no mejor le enseñamos nuestra ciudad a Pablo?.

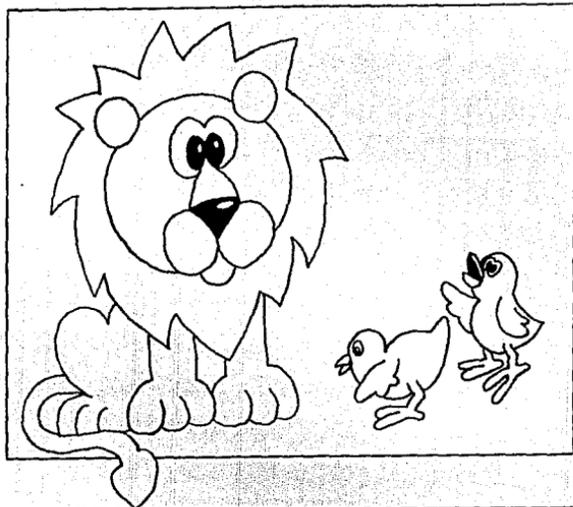
-¡Me parece buena idea! -dijo el Cuadrado.



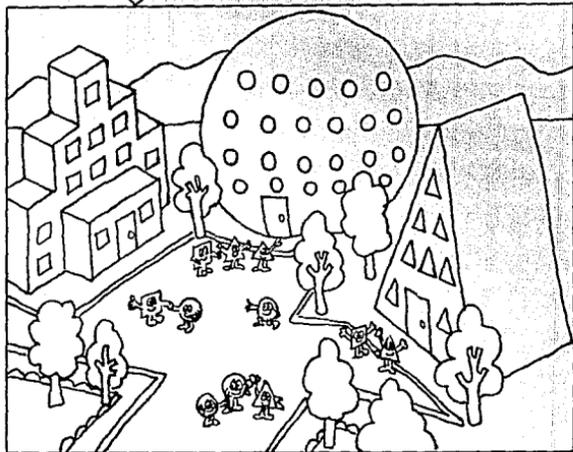
Todos se volvieron a subir una vez más al camión para poder recorrer la ciudad.



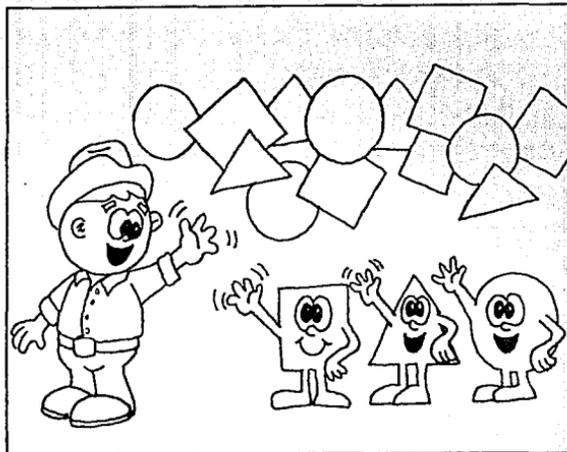
Pasaron por muchos lugares, uno de ellos el zoológico, en donde vieron un enorme león y a unos pollitos. Después pasaron por un parque en donde muchas formas chiquitas se subían en los juegos que en él había.



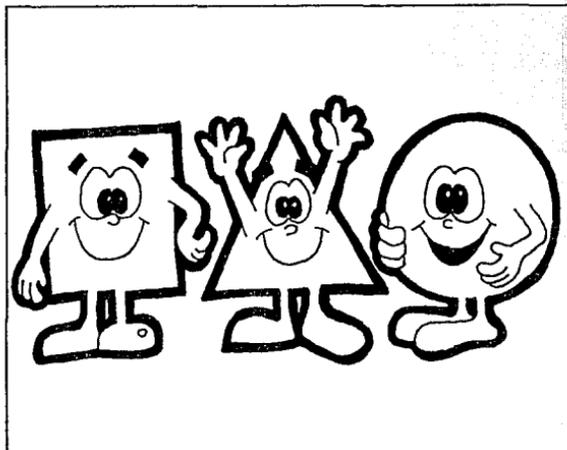
Así, recorrieron muchos lugares en los que Pablo vió cómo vivían, cómo eran sus casa y sus habitantes. Cuando por fin terminaron, le dijeron a Pablo que era el momento de despedirse, que él debía regresar con los suyos.



Pablo se despidió de sus nuevos amigos,
muy agradecido por todo lo que le enseñaron.



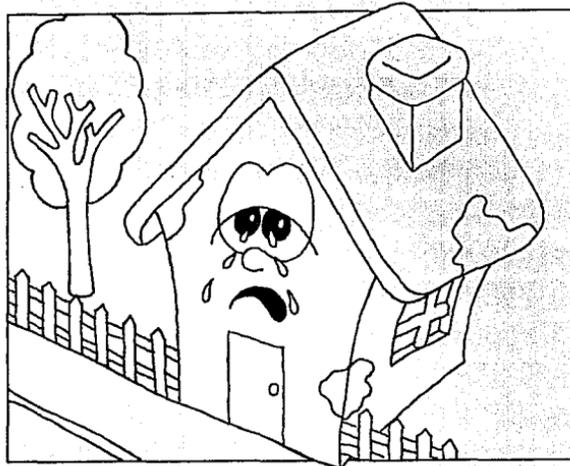
En ese momento fué cuando despertó.
Estaba muy contento porque había conocido
a esas tres FORMAS que nunca olvidaría
y que aplicaría en todo aquello que dibujara.



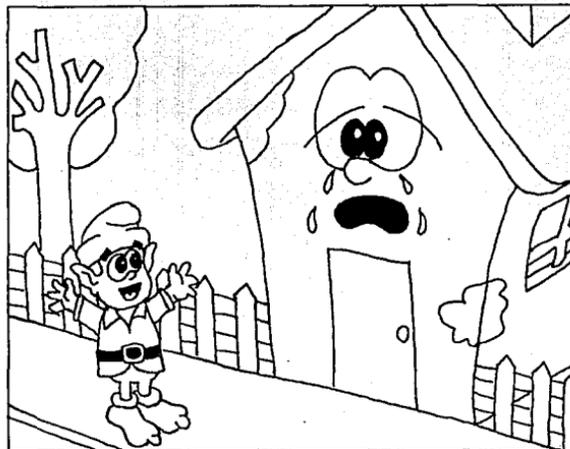
LA CASITA Y EL COLOR

Era una mañana muy soleada. En una calle muy larga con muchos árboles y pajaritos se encontraba una casita que estaba muy triste. Como no se podía ver, no sabía por que lloraba.

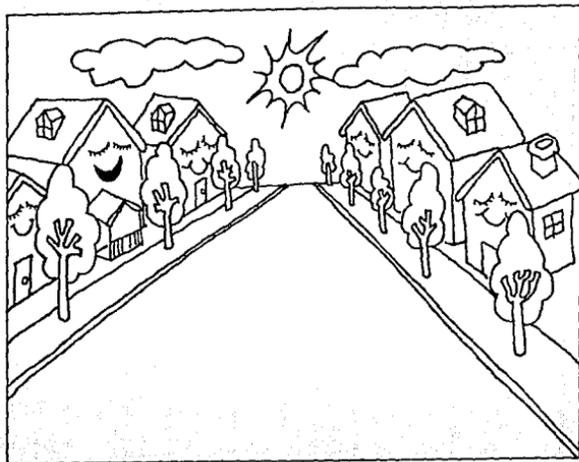
Por esa misma calle iba caminando un duende, que al pasar enfrente de ella se detuvo para ver que le ocurría.



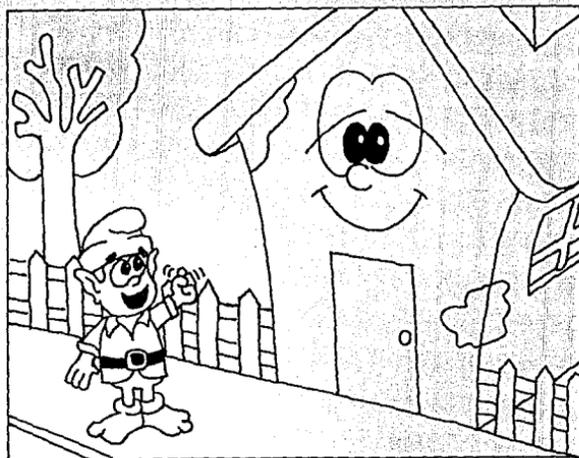
-¡Pobre de mí! Estoy muy triste y no sé por qué.
-decía la Casita.
-Cálmate -la consoló el Duende- ¿Por qué lloras?
-No sé, siento que todo se cae dentro de mí
-contestó sollozando.
-No te pongas así. Yo te ayudaré, y estarás de nuevo contenta.



Mientras el Duende se ponía a pensar qué pasaba, se puso a ver de un lado a otro. Había más casas, unas grandes y otras chiquitas, unas altas y otras bajitas, todas muy bonitas y muy bien pintaditas. En ese momento el Duende gritó:



-Lo que pasa es que te falta ¡COLOR!.
Sí eso es, estas tan triste y te sientes tan mal
y todo porque te falta ¡COLOR!.

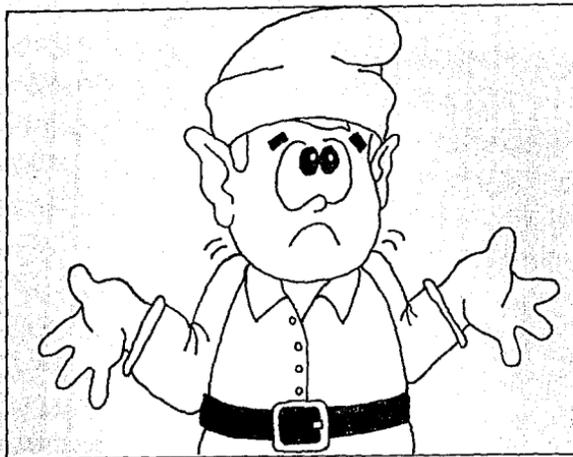


A la vez que decía esto el Duende también se puso triste y le dijo:

-En esto, no sé cómo podré ayudarte...

-¡Oh, no! ¿Y ahora que vamos a hacer?

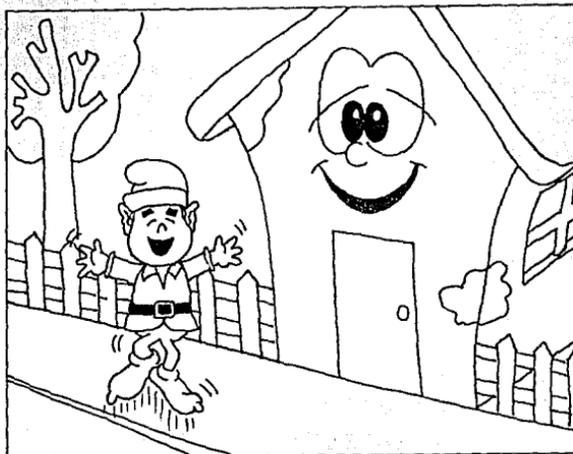
-dijo la Casita.



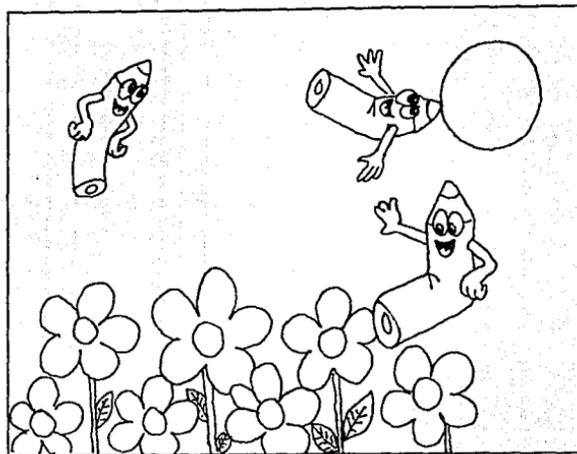
El duende volvió a pensar, esta vez con más fuerza, para dar con una mejor solución.

-¡Ya lo tengo! mis tres amigos sí lo podrán hacer, son expertos y lo solucionarán.

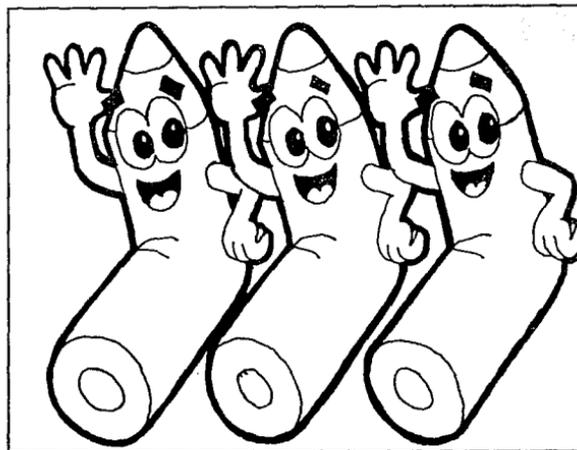
Sólo hay que reunirlos ¡y listo! -dijo muy contento el Duende.



En otro lugar muy cercano se encontraban ocupados nuestros amigos. El Azul trabajaba en el cielo, el Amarillo muy cercano a él trabajaba en el sol y el Rojo, muy ocupado, le daba color a las flores.

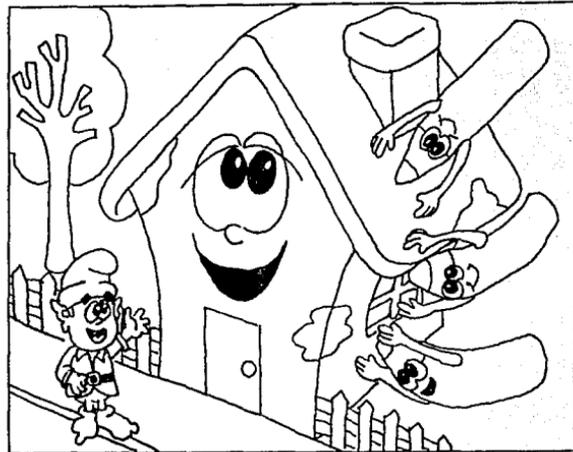


Los tres recibieron una señal en su corazón, sabían que sólo podía ser de su amigo el duende. Entonces se reunieron y decidieron ir al lugar de donde podía venir la señal.



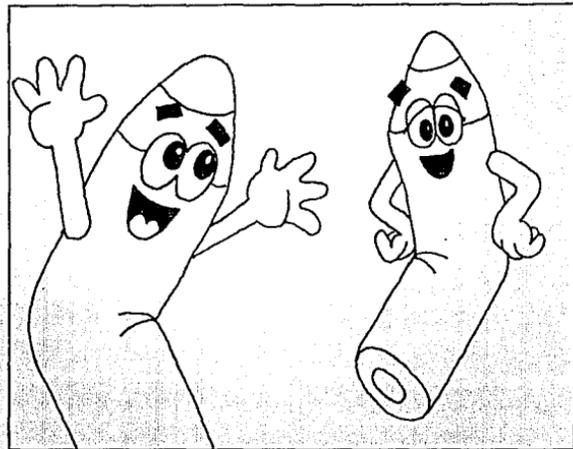
-¡Hola Duende! -dijeron los tres al ver a su amigo- ¿Qué te sucede?
¿Por qué nos llamaste?.

-¡Hola! -contestó el Duende- a mí no me pasa nada. A quien le pasa algo es a nuestra amiga la Casita. Esta muy triste y se la pasa llorando. Yo la trato de calmar y de resolver su problema, pero yo no puedo hacer nada; lo que sucede es que le falta COLOR, y quienes le pueden ayudar creo que son ustedes.

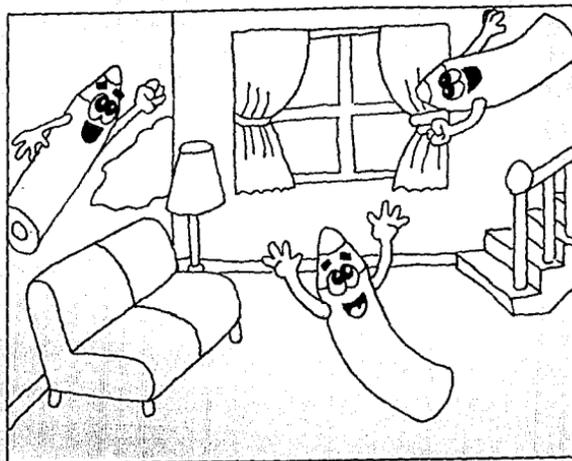


-¡Sí! -contestó efusivo el Rojo-. Nosotros la ayudaremos.

-No te preocupes -dijo tranquilo el Azul-. Dentro de poco quedarás como nueva.



Y así los tres colores pusieron manos a la obra.
Pintaban de todo, cuartos, salas, escaleras...

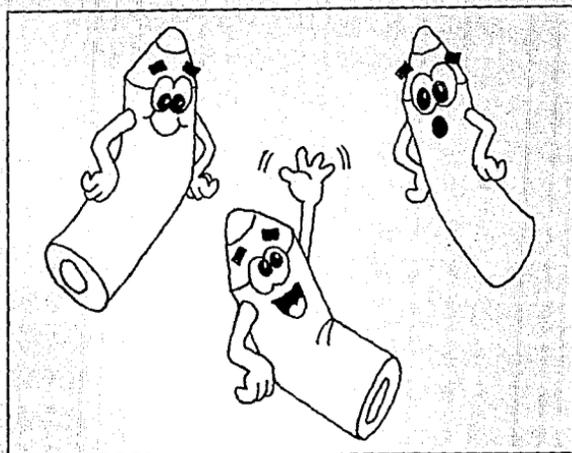


De repente, el Rojo comentó:

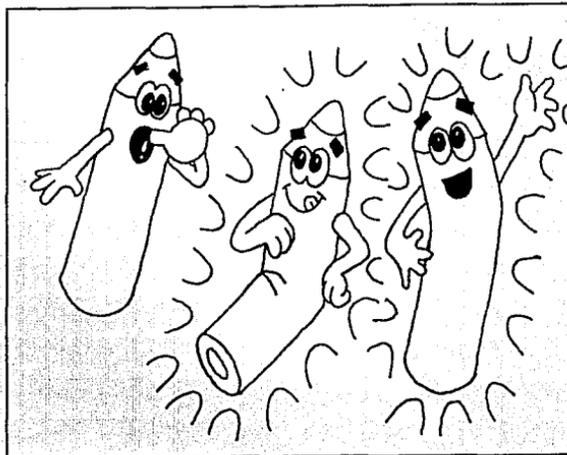
-No todo lo podemos pintar igual. Hay que hacer algo para que sea diferente.

-¿Cómo qué? -dijo el Azul-, ¿Qué se te ocurre?.

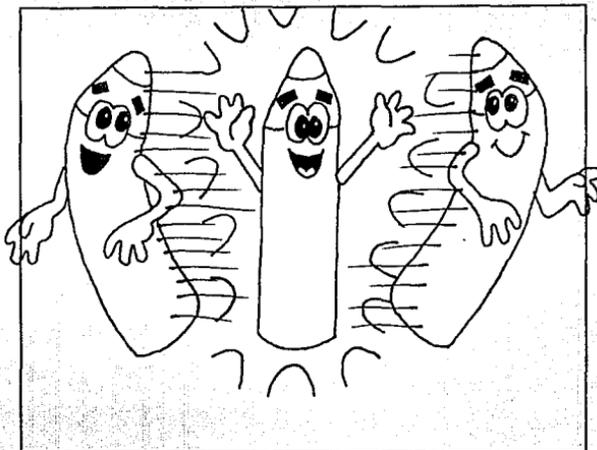
-¡Ya sé! -dijo el Amarillo- tomemos la poción mágica que nos dió el Duende para combinarnos.



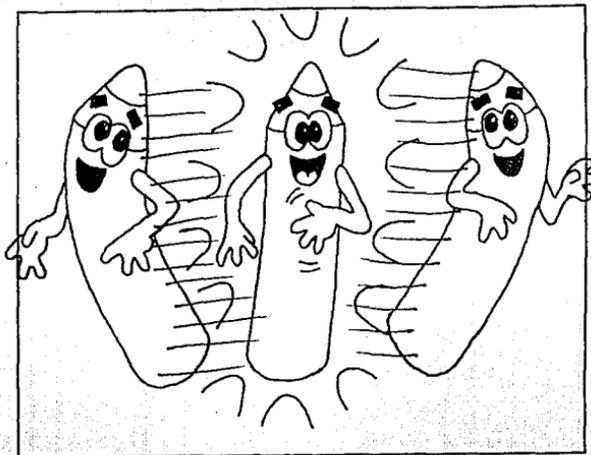
Entonces el Amarillo sacó de su bolsa una botellita y cada uno le dió un trago. Aparentemente no sucedió nada, pero cuando pasaban cerca uno de otro se combinaban y quedaba un nuevo color.



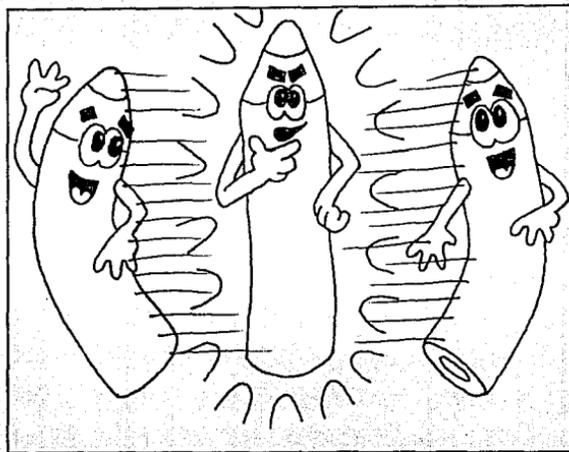
Cuando pasó el Azul cerca del Amarillo apareció el Verde.
-¡Yo daré mucha vida a esto! -comentó contento.



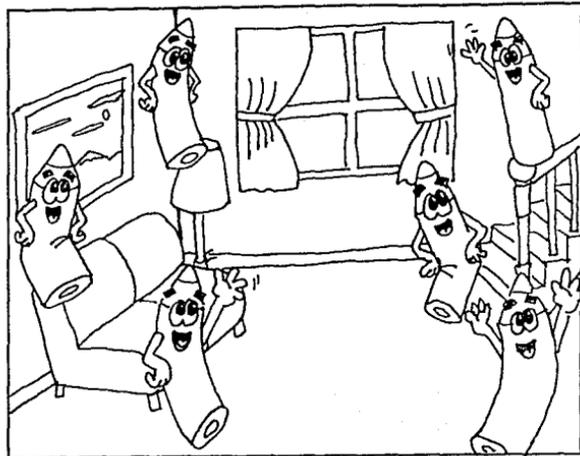
Luego el Amarillo pasó cerca del Rojo
y dió como resultado el Naranja.
-¡Creo que tengo mucha hambre! -dijo apenado,
pero también ayudará.



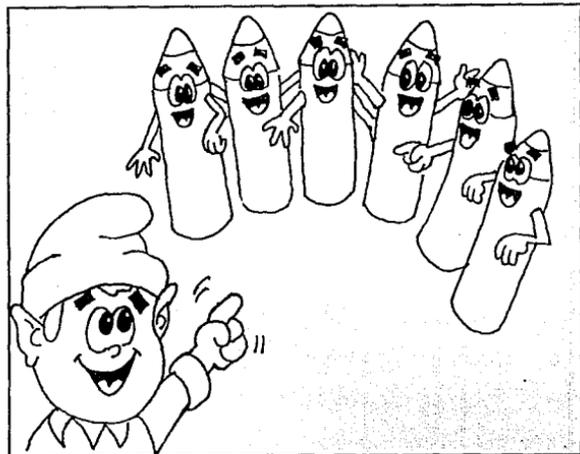
Por último el Rojo pasó cerca del Azul
y se formó el Morado.
-¡Yo igual que todos también ayudaré! -dijo
meditándolo mucho.



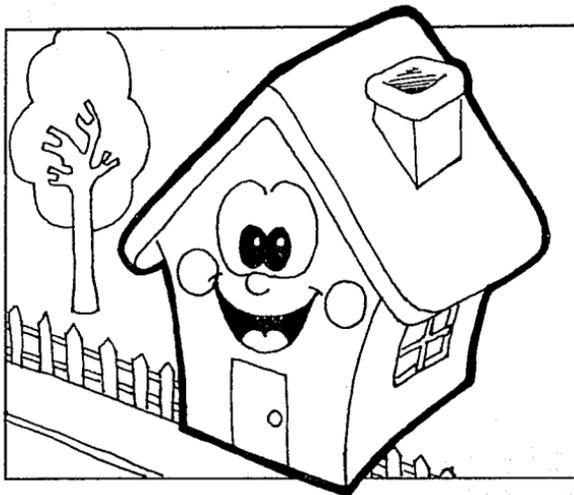
Al fin los tres colores primarios y los tres secundarios se pusieron a trabajar muy contentos. Formaban un gran equipo; todos se ayudaban. Cuando se dieron cuenta, ya habían terminado todo, les había quedado muy bonito.



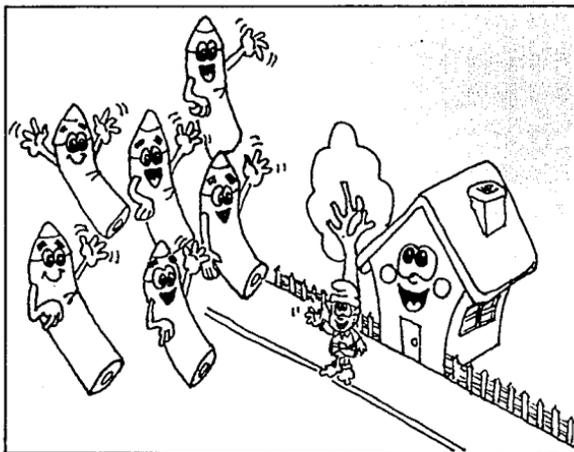
- Hay que salir a ver cómo se siente nuestra amiga -comentó el duende.



Todos salieron corriendo para ver terminada su obra. Les había quedado perfecta, igual de pintada que las demás casas de los alrededores. Pero lo más importante era que la Casita estaba feliz; se veía totalmente diferente que como en un principio, ya tenía COLOR.



La Casita dió las gracias a sus nuevos amigos, después se despidieron, prometiendo que seguirían ayudando a quien le hiciera falta.



5.CONCLUSIONES

Casi todos los niños, disfrutan de la oportunidad de desempeñarse en una actividad creadora. El niño de preescolar, de primaria o secundaria, consideran el arte como algo agradable.

Es lamentable que nuestro sistema educacional esté organizado de tal manera que, salvo para unos pocos, los estudiantes estén gradualmente privados de la oportunidad de pintar, dibujar, modelar, etc. a medida que van avanzando en el proceso escolar. La necesidad de arte no se pierde con el crecimiento

Los mejores resultados no podían correlacionarse con ningún sistema de enseñanza ni con determinada idoneidad académica del asesor.

Algunas veces, los mejores trabajos provienen de donde no existe maestro de arte como tal.

Los buenos resultados dependen de la creación de una atmósfera comprensiva, pensando que esto es lo correcto.

"La atmósfera depende del asesor, y crear una atmósfera de espontaneidad, de trabajo infantil feliz es el secreto principal y quizás

único de un buen asesor. Para hacerlo, el asesor puede no necesitar más que un mínimo de idoneidad técnica o académica, pero necesita poseer ese don de comprender o "envolver" al niño. El asesor debe preguntarse cuál es el objetivo ¿un ciudadano, un artista, un intelectual? El hecho mismo de poder diferenciar nuestros objetivos demuestra que sólo sirven para una época o civilización particular" ⁴⁵

El acto de dibujar o pintar es, en sí mismo, una experiencia de aprendizaje. El problema de hallar un motivo, cómo pintarlo, las relaciones de forma y color así como otros problemas, forman parte de la experiencia artística.

En cada trabajo artístico que ejecuta un niño, refleja sus sentimientos, su capacidad intelectual, su sensibilidad perceptiva, su capacidad creadora, su desarrollo social y su conciencia estética. Aunque hay variaciones individuales considerables, existen características generales de crecimiento que son típicas de cada edad, y los productos artísticos de estos niños también varían en forma previsible.

El niño muy pequeño goza garabateando, pero cuando tiene cuatro años, sus garabatos ya empiezan a adquirir el aspecto típico de la representación del "renacuajo" de una figura humana. La mayoría de los niños cuando llegan al kinder ya saben dibujar un gran número de objetos. Pronto aparece la línea de base, y los niños ubican los objetos sobre esta línea, trazada en la base de la hoja de dibujo. Estas primeras etapas, se distinguen por el uso directo y audaz del color, es a esta edad donde los niños tienen mucha confianza en sus propios medios de expresión.

Los cambios que tienen lugar en la obra o el producto artístico son un reflejo del niño en evolución; todas las variables que contribuyen a las diferencias individuales de personalidad y de intereses, también influyen en los productos del arte. Resulta obvio que no podemos comprender una obra de arte a menos que comprendamos la cultura en la cual ha surgido, las intenciones del artista y la sociedad y condiciones ambientales que rodearon su realización. Lo mismo puede decirse acerca de los dibujos de los niños:

el ambiente escolar, las intenciones del niño, los factores intelectuales y emocionales que intervienen, todo esto es necesario comprender para poder apreciar la importancia del arte para los niños.

Hemos tratado de poner en relieve el hecho de que los asesores pueden desempeñar un papel importante en el desarrollo no sólo del arte infantil, sino de los mismos niños de que el arte es una expresión del yo y que no se puede producir por el método de recompensas o amenazas, el asesor es una pieza fundamental en la producción artística. Sólo a través de un asesor que estimula e intercambia ideas con los niños se puede lograr un creciente sensibilidad para el medio circundante.

El espíritu creador necesita ser reforzado y el asesor es solo quien puede hacer que la experiencia artística se convierta en algo interesante. Si cada asesor se identifica con el niño, con sus necesidades e intereses, podrá el asesor comprender mejor lo que necesita y anhela cada uno de ellos.

"El arte no debe crear una trampa de tratar de competir con temas académicos, el arte debe mantener su integridad y permanecer siendo humano" ⁴⁶

El arte proporciona la oportunidad de evolucionar y progresar por caminos que no se proporcionan en otras áreas.

"Cada niño o cada ser humano posee un potencial que es mayor de lo que uno se imagina. El arte puede brindar el estímulo para una acción constructiva y la oportunidad para que cada individuo se vea a sí mismo como un ser aceptable, que busca organizaciones nuevas y armoniosas y que logra tener confianza en sus propios medios de expresión. El elemento esencial en todo programa artístico es el niño, y la educación artística desempeña un innegable papel vital en su desarrollo" ⁴⁷

Todo individuo es creador en cierta medida y el arte puede ser un escape no sólo para el que quiera dedicarse a él, sino para todos aquellos que se encuentran en otros campos de trabajo; puede no sólo ser un desahogo, sino una forma de comunicación.

Como dice D'arcy Hayman "es una manifestación de búsqueda humana y universal".

Absolutamente todo es una experiencia artística. Desde la preparación de nuestros materiales hasta la finalización de la pintura o dibujo, los niños deben encontrarlos de una manera flexible, apoyándolo si quiere trabajar en grupo, o si desea no hacerlo.

La motivación es un factor importante para que se puedan ver los resultados en las actividades creadoras, y los asesores con los cuentos pueden despertar esa motivación. El asesor es un factor importante; debe de estar identificado con los niños a la vez que debe ser una persona cordial y amistosa. Los cuentos cumplen con cada uno de sus propósitos. Pero hay que reiterar que el asesor tiene en sus manos esa motivación en la forma en que narrará sus cuentos y en la forma en que después guiará las actividades artísticas.

El arte debe ser importante para los niños, deben sentirlo. Y la actitud del asesor debe ser mostrar sinceramente la alegría de los

logros que tenga cualquiera de ellos. Hay que estar conscientes de que nuestro papel es muy importante y que debemos desprendernos de lo que ya está dado para que la educación artística sea relevante. Los cuentos como motivación artística deben estimular los intereses de los niños. Cada uno de ellos debe creer que se pensó en él solamente. Cada uno debe elegir su modo de expresión, ya que el proceso de creación debe tener un significado para él, y no obligarlo a un punto en especial. Nosotros podemos asesorarlo y guiarlo en lo que busca para que el logro sea en verdad el esperado.

"El arte opera en el campo de la emoción: estimula el sentir y el reaccionar del hombre, amplía el alcance de su sensibilidad.

Al afinar los sentidos, y al colmarlos, el arte desarrolla todas las facultades humanas".

*48

CITAS

*45 READ, Herbert *Op. cit.*, p. 285.

*46 LOWENFELD, Viktor *Op. cit.*, p.371.

*47 *ibid.*, p. 371

*48 HAYMAN, D'arcy, *Op. cit.*, p. 26

BIBLIOGRAFIA

BALLESTEROS Y USANO, Antonio,
Organización de la Escuela Primaria
Ed. Patria, México, 1983, pp. 452.

D. A. DONDIS, *Sintaxis de la Imagen*,
Gustavo Gili, España, 4a. Ed., 1982,
pp. 210.

G. NERICI, Imideo, *Hacia una Didáctica
General Dinámica*, Ed. Kapelusz, Buenos
Aires, 1984, pp. 541.

HAYMAN, D'arcy, *El Arte de los Tres Mun-
dos*, Promoción Cultural S. A., El Correo
de la Unesco, España, 1974, pp.155.

KANDINSKY, *Punto y Línea sobre el Plano*,
Ed. Labor, España, 1984, 7a Ed., pp. 211.

LOPEZ CHUHURRA, Osvaldo, *Estética de
los Elementos Plástico*, Ed. Labor, Barcelo-
na, 1970, pp. 154.

LOWENFELD, Viktor, *Desarrollo de la Ca-
pacidad Creadora*, Ed. Kapelusz, Buenos
Aires, 2a Ed., 1980, pp. 380.

MEANS, Richard K, *Metodología y educa-
ción*, Ed. Paidos, Buenos Aires, 1969, pp.
180.

MUNARI, Bruno, *El Arte como Oficio*,
Ed. Labor, España, 5a Ed., 1987, pp.175.

QUEZADA, Humberto, *Didáctica Especial*,
S.E.P., México, 6a Ed., 1963, pp.299.

READ, Herbert, *Educación por el Arte*
Ed. Paidos, Buenos Aires, 1977, pp.298.

STEP BY STEP GRAPHICS, *Designers
guide to using color* Vol. 7 N° 2, Dynamic
Graphics, Milwaukee, 1991, pp. 216.

VAZQUEZ SANCHEZ, José de Jesús, *Va-
demecum*, Ed. Porrúa, México, 6a Ed.,
1978, pp. 435.