



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE PSICOLOGIA

TALLER DE EDUCACION ARTISTICA DIRIGIDO
A NIÑOS DE NIVEL PREESCOLAR

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN PSICOLOGIA

P R E S E N T A:

Laura FRAGOSO WADE

Concepción

DIRECTORA DE TESIS:
DRA. PATRICIA CORRES AYALA

MEXICO, D. F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1993



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INDICE

AGRADECIMIENTOS	i
INTRODUCCION	1
1. EDUCACION ARTISTICA	10
Arte	10
El Arte y los Niños	11
Educación Activa y Arte	12
La Creación Artística	13
2. BASES PSICOLOGICAS	17
Psicología Evolutiva. (Nivel Preoperatorio)	17
Evolución del Grafismo Infantil	21
Creatividad	22

Expresión y Desarrollo	23
Desarrollo Emocional	24
3. PRINCIPIOS DE LA EDUCACION ARTISTICA	26
Las Artes	26
Principios de la Educación por el Arte	28
Taller de Artes. Función y Concepto	35
4. PROGRAMA	37
Diseño y Objetivos	37
Organización de las Actividades	38
El Taller en el Plan Escolar	41
Evaluación	41
5. EL EDUCADOR	46
Preparación y Estrategias	46
Sensibilización de los Padres	49
6. MEDIOS EDUCATIVOS DEL TALLER	52
Preparación e Instalación	52
Disposición y Equipamiento	53
Los Materiales y su Organización	54
Actividades y Juegos	57
CONCLUSION	67
APENDICES	69
BIBLIOGRAFIA	76

¿Cuál es la finalidad de la Educación?

Esta es una pregunta que no sólo los educadores, pedagogos, psicólogos o especialistas en el área deberían hacerse, sino la sociedad entera y al responder acudiría cada uno a sus ideas, conocimientos y experiencias, es decir, acudirían a su propia formación. Pues la formación que tenemos proviene tanto de la educación formal que recibimos en las escuelas como de la informal vertida en nosotros a través de la familia, el medio y los valores de nuestra sociedad. Las respuestas podrían ser simples o complejas y referirse a aspectos prácticos, cotidianos, económicos, sociales, políticos o filosóficos, pues es tal la diversidad del quehacer humano. Sin embargo, una de las finalidades esenciales de la Educación es: EL DESARROLLO HUMANO, y este se refiere al desenvolvimiento armonioso de todas las facultades humanas y por consiguiente la expresión auténtica de sí mismo.

Ante todo, coincido con Herbert Read en afirmar que sólo existen dos posibilidades: Primero, educar al hombre para que llegue a ser lo que es, y segundo, educarlo para que sea algo diferente¹.

Ambas son excluyentes, pues la primera supone que el ser humano tiene una meta definida por sus propias necesidades y características humanas, mientras que la segunda supone que el hombre, independientemente de su naturaleza tiene que adaptarse a las

1 Read, Educación por el Arte, pp 30-32

condiciones de la sociedad en que le ha tocado nacer. La primera posibilidad implica un aspecto de singularidad y autonomía, la segunda por el contrario, implica conformidad y dependencia.

No se requiere un análisis muy profundo de nuestro sistema educativo actual para darnos cuenta que éste no se dirige a un desarrollo humano integral, sino a la formación de personas que cumplan un papel determinado por la sociedad. No se quiere decir con esto que la gente no debe cumplir una función social; por supuesto que es así, dado que el hombre vive en sociedad, pero se desea señalar que dicho papel podría y debería ser desempeñado sin menoscabo del crecimiento íntegro del ser humano individual.

Ahora bien, en todas las épocas de la humanidad han existido modos de vida diferentes, provenientes tanto de factores económicos y de supervivencia como de factores emotivos, espirituales e intelectuales. Las formas de aprehensión de la realidad son diversas en la historia de la civilización moderna, cada etapa está marcada por el surgimiento o énfasis de modos particulares de percepción y reflexión sobre el hombre y su desarrollo. Los historiadores y filósofos en base a sus observaciones e intelecciones han atribuido finalidades diversas a la vida humana, funciones y valores que han supuesto como los más importantes, mismos que en determinados momentos han dado una dirección a la humanidad.

Si revisamos la historia de la educación veremos que ésta ha sido influida profundamente por las filosofías e ideologías predominantes de la época. Analizando un poco la historia de la filosofía occidental entenderemos la influencia sustancial que ésta ha ejercido en el desarrollo de la educación y veremos que durante los últimos cuatro siglos han predominado sistemas racionalistas de pensamiento.

Con René Descartes (s. XVII), se inicia el período de los grandes sistemas de la filosofía moderna y se señala un cambio de dirección en la historia. El RACIONALISMO de Descartes expone sucintamente que la razón es la fuente de todo conocimiento independientemente de los sentidos.

Es la razón del hombre y sus leyes lo que viene a ser la preocupación fundamental de esta nueva orientación. Descartes dedica toda su vida a buscar un método, un criterio de orientación que sea al mismo tiempo teórico y práctico y que conduzca al hombre a saber distinguir lo verdadero de lo falso, pues según él, ningún grado o forma de conocimiento se sustrae a la duda; se puede y por consiguiente se debe dudar de los conocimientos que nos llegan por los sentidos y se trata de encontrar el principio que garantice la validez y la eficacia de la acción humana sobre el mundo. Corres afirma²:

2 Corres, Razon y Experiencia en Psicología, pp 36

"El propósito fundamental del sistema filosófico cartesiano es establecer la razón como cualidad para conocer y crear la necesidad del buen uso de la misma (el método) para alcanzar la verdad."

El movimiento cultural europeo del siglo XVIII: La ILUSTRACION tiene sus gérmenes en las ideas anteriores, dicho movimiento conjuga en realidad dos corrientes filosóficas: el empirismo y el racionalismo, tomando del primero la experiencia sensible como único punto de partida del raciocinio y que marca los límites dentro de los cuales la razón debe mantenerse para ser fecunda y del segundo, el principio supremo de verdad: la evidencia racional.

Así, vemos que la filosofía es expresión de la transformación cultural, política y social del mundo occidental, centrando su interés en difundir la nueva visión científica de la naturaleza, pero extendiendo esta visión al estudio de las cuestiones humanas. Como consecuencia de ello, los problemas educativos pasan a un primer plano.

Los "ilustrados" tienen una gran fé en la potencia de la educación y quieren modernizarla enriqueciéndola en sus aspectos científicos. Temas como la trascendencia religiosa o la esencia metafísica de la realidad y del espíritu humano, dejan de ser problemas que deben escrutarse y se convierten en puras supersticiones sin absolutamente ningún fundamento en la razón ni en la realidad revelada por la razón.

La Ilustración se presenta como una fuerza que analiza todos y cada uno de los aspectos humanos reduciéndolos a conceptos claros y se propone plantear todos los problemas ante el tribunal de la razón siendo su máximo exponente Inmanuel Kant.

En esencia, este movimiento marcó un profundo interés por la ciencia, una gran confianza en la inteligencia y una decidida voluntad de difundir el saber para mejorar la condición humana, individual y social.

No es difícil hallar aquí también los cimientos del positivismo, sistema filosófico que contrapuso el espíritu naturalista y científico a las tendencias metafísicas y religiosas del romanticismo. Fundado por Augusto Comte en el siglo XIX, establece una nueva organización técnico-industrial de la sociedad, basada en la ciencia y condicionada por ella. Dicho movimiento convierte por un lado, a la ciencia en la base de un nuevo orden moral y social, mientras que por el otro, se sirve de los datos aportados por la misma para construir una visión total del mundo; admite únicamente el método experimental, prescindiendo de toda explicación trascendente de los fenómenos sin buscar sus causas sino las condiciones en que estos se producen³. La ciencia positiva coloca el interés en lo observable y por lo tanto, en aquello que pueda ser medido y controlado⁴.

3 Abbagnano, Historia de la Pedagogía, 1975

4 Corres, op.cit., pp 63

Se hace entonces necesario no sólo descubrir nuevas formas de educación sino nuevos contenidos que respondan a estos cambios. Las ciencias empiezan gradualmente a ocupar el lugar prioritariamente destinado a las artes (impulsadas por el humanismo, movimiento filosófico que precede al racionalismo) y los laboratorios de experimentación científica o tecnológica van sustituyendo lentamente a los talleres de artes y oficios.

El racionalismo logra pues, filtrarse en casi todas las esferas de la actividad humana y de un modo general es una tendencia que prevalece actualmente teniendo consecuencias directas sobre la educación e imprimiendo su carácter logicista a casi todos los sistemas educativos contemporáneos.

Este carácter logicista se refleja en:

- a) La orientación de la investigación educativa
- b) Los programas tanto de contenido como de metodología
- c) El concepto que se tiene de la enseñanza y del aprendizaje
- d) La relación maestro-alumno
- e) La conformación física de los edificios escolares y las aulas.

Dicho carácter se puede describir como una focalización extrema sobre las funciones intelectuales, los hechos y la lógica de los mismos y un énfasis en la acumulación de conocimientos y en las actividades llamadas productivas.

Estas bases imprimen una finalidad y una tendencia definidas a la educación, que son fomentare el desenvolvimiento intelectual y la recepción más o menos pasiva de conocimientos, ajustando al individuo a un modelo impuesto por la sociedad para desempeñar algún papel productivo. Sin embargo, el ser humano se expresa también a través de su afectividad, siendo esta tan fundamental como su pensamiento.

La civilización actual y nuestra cultura son resultado de muchas influencias y de circunstancias diversas, de avances científicos y tecnológicos que a toda costa han cambiado la mentalidad y visión humanas sobre todo en el último siglo. Los productos de la cultura actual no son despreciables ni absurdos, ya que cumplen una función. Ciertamente es que ésta época, como todas, tiene aspectos que no conducen al progreso y que la decadencia se respira ya en muchas formas, pero existe hoy una amplitud de visión que el hombre individual no pudo obtener antes con tal rapidez. También es cierto que los medios de comunicación han roto las fronteras de todo tipo y los acontecimientos que antes afectaban sólo al individuo de tal o cual región, hoy tienen efectos sobre muchas vidas y en todos los niveles, debido al desarrollo de la comunicación y a la interdependencia de los países en el mundo.

Por lo tanto, no se trata de dar la espalda a los avances que en todos los órdenes ha tenido esta época sino de retomar las áreas que, por no responder a los intereses de la ideología dominante, han quedado relegadas de la pedagogía.

De acuerdo al breve repaso que hemos hecho sobre parte de la historia de la filosofía occidental podemos en cierta medida, darnos cuenta que las culturas en su desarrollo hacen énfasis en algunos aspectos más que en otros de la condición humana, descuidando lo que sería un desarrollo integral.

Cabe preguntarse: ¿en qué momento nos encontramos ahora?, ¿en la llamada postmodernidad?, ¿en un racionalismo reformulado y matizado o acaso en la irracionalidad?, ¿cuál es la cultura que se perfila o que está ya en desarrollo y cuál es la cultura que decae?...⁵

Quizá estemos viviendo todo esto al mismo tiempo y es importante reflexionar sobre ello, pues surge un enfoque orientado hacia los otros aspectos humanos, una filosofía o un nuevo nivel de comprensión que contemple la armonización de todas las facultades humanas, las intelectuales, físicas, emotivas y sociales. Una perspectiva que lleve a una finalidad educativa diferente, más integrada y no polarizada hacia una formación utilitaria del ser humano, algo que imprima en el humano desde niño una escala de valores diferente a la actual; que eduque sus sentidos en dirección al aprecio de las formas constructivas de la vida y que permita la expresión de sus necesidades íntimas y sociales llevándole a un crecimiento psico-emocional sano.

Me refiero a una educación activa y liberadora, que permita el desarrollo conjunto de los procesos intelectuales y de los afectivos; que no separe a los niños de su momento presente tratando de imbuirlos de conocimientos que formalmente no les serán de utilidad sino, muy probablemente hasta su adolescencia o adultéz y sobre todo, que no los haga meros recipientes de cultura sino creadores de su propia cultura.

Conforme a lo anteriormente expuesto, vemos que los progresos alcanzados en los últimos siglos han surgido a partir del giro definitivo dado en el pensamiento y la actividad humanas, y como consecuencia de esto se han formado estructuras tan complejas y gigantescas que han rebasado el control humano.

De acuerdo a Fromm, las Ciudades-Estado actuales han centralizado el poder y la economía en tal forma que la densidad de población ha aumentado desproporcionadamente a la posibilidad de organización social y convivencia armoniosa. Todo en favor de la industria moderna dando lugar a que la mayoría de los ciudadanos esté dedicada a sostener el inmenso mecanismo social necesario para administrar el mecanismo técnico creado. Y esto sólo en lo que toca a las Ciudades-Estado; el campo y las ciudades más pequeñas enfrentan el efecto de relaciones socio-económicas igualmente difíciles. Este orden de cosas ha moldeado un carácter social definido en el hombre moderno el cual lo orienta fundamentalmente a sentir la vida en una forma "mercantilista", haciendo que su sentimiento de identidad no nazca de su actividad como individuo viviente y pensante sino del papel socio-económico que desempeña. De esta actitud falsa surge un estado psicológico de vacío interior proveniente de una falta de

5 Corres, Las Diversas Caras de la Racionalidad, 1990

identidad auténtica y el hombre se ve impulsado a conformar su individualidad por valores que no responden a sus necesidades reales, las cuales surgen de la situación humana en su totalidad y no sólo de factores económicos. La sociedad, según Fromm, puede influir en el hombre y sea deformándolo o impulsando su desarrollo, mismo que estaría indicado por el logro de la madurez plena y la expresión auténtica de sí mismo⁶.

El medio cultural de la sociedad, afirma Gordillo, nos ha hecho receptores y consumidores pasivos, seres saturados de información pero incapaces de expresar nuestra realidad interior, ocupados en desechar toda emoción estética ante la "lógica" que nos exige la lucha diaria por la subsistencia.

Así es que los hombres y mujeres de las sociedades modernas llevamos a costas esta situación deformante como si fuese algo normal e inalterable, sin observar que es producto de una tendencia social y educativa largamente sostenida. Sin embargo, el desarrollo humano implica expresión y ésta última no es sólo característica de seres especialmente dotados sino de aquellos cuya sensibilidad ha sido cultivada a través de la educación de los sentidos.

En el panorama educativo han surgido de tiempo en tiempo, algunos sistemas o ideas en cuya propuesta intrínseca se rescatan valores y aspectos diferentes de los tradicionales. Son pedagogías como las de Montessori o Freinet, ideas sobre la educación como las de Read o Gordillo, las cuales toman al individuo en su esencia y espontaneidad permitiendo la expresión. Ideas que rompen con el adultismo y que sin enjuiciar las acciones del niño respetan sus propios procesos, encontrando en las formas de expresión artística amplias posibilidades de enriquecimiento interior y aprendizaje natural.

Vemos así, que el sistema educativo de María Montessori concibe la educación como una *autoeducación*, es decir, un proceso espontáneo dado en un ambiente libre y con material apropiado a través del cual el niño desarrolla sus potencialidades. El criterio fundamental es permitir que el niño experimente y que a través de sus experiencias se construya a sí mismo, logrando autonomía. El método está claramente basado en la creencia de una libertad del ser humano y tal libertad es desarrollada en un ambiente organizado alrededor de experiencias sensoriales.

Por lo tanto, la *educación sensorial* es una de las características principales que distinguen al sistema, dicha educación consiste en una serie de ejercicios para educar cada uno de los sentidos con material didáctico especialmente diseñado. Montessori consideró el desarrollo de los aspectos sensoriales como parte fundamental para cultivar la apreciación estética en el niño⁸.

6 Fromm, *Psicoanálisis de la Sociedad Contemporánea*, pp 62-75, 108, 122

7 Gordillo, *Lo Que el Niño Enseña al Hombre*, pp 19

8 Abbagnano, *op.cit.*, pp 664

Freinet por su parte, considera que el único proceso válido en la educación de los niños es la experiencia; que el niño aprende a descubrir y utilizar los signos de la escritura porque está respondiendo a una necesidad de descifrar el medio y al mismo tiempo tiene una necesidad de expresión y comunicación. Afirma además, que la expresión libre tiene una función terapéutica y comprende la importancia del dibujo.

La función de la "clase-paseo" en este sistema, es sentir la naturaleza viéndola, tocándola, examinándola. Sentirla con todo el ser, no sólo objetivamente sino con toda la sensibilidad. Las técnicas aunque se desarrollan en torno a la lengua escrita (puesto que su herramienta fundamental es la imprenta escolar) conducen a los niños a una explosión de creatividad usando, en formas inesperadamente artísticas, los canales de expresión que les son ofrecidos⁹.

El trabajo de ambos pedagogos se encuentra inscrito en realidad en un movimiento mucho más amplio conocido como La Escuela Nueva, cuyos inicios se ubican a fines del siglo XIX.

Dentro de las propuestas pedagógicas más actuales se encuentra el proyecto High-Scope para nivel preescolar, el cual reúne también características que lo ubican dentro de las pedagogías alternativas al sistema tradicional. Este programa está basado en una orientación cognoscitiva y propone un aprendizaje activo a través de métodos de enseñanza específicos que, con la ayuda de un ambiente adecuadamente equipado y dividido en áreas de trabajo, dirige al niño a las llamadas *experiencias-clave*.

Lo más importante de este programa es que si bien el ambiente y la rutina diaria son presentados en una forma organizada y atractiva para el niño, éste tiene la libertad, durante un período largo dentro de la rutina, de hacer su plan del día eligiendo los materiales y las áreas en las que desea trabajar. Dentro de las áreas previstas se encuentra la de arte, en ella el niño tiene la oportunidad de experimentar con diversos materiales artísticos y expresar sus vivencias¹⁰.

Ahora bien, los programas de jardín de niños en la actualidad están diseñados, o al menos lo pretenden, sobre las bases que han proporcionado las investigaciones en el área del desarrollo infantil y por ello las educadoras atienden diversos aspectos ubicados dentro de la Teoría Evolutiva del Desarrollo (expresión gráfico-plástica, juego simbólico, pautas de comportamiento social, etc.) y a pesar de que las actividades son dirigidas lúdicamente y contienen algunos elementos de expresión artística, resultan insuficientes para proporcionar al niño una experiencia global en el arte. Por ejemplo se observa que si bien en el programa se sugiere trabajar en proyectos semanales y adecuar el ambiente en rincones de trabajo para

9 Freinet, Técnicas Freinet de la Escuela Moderna, pp 14

10 Hohmann, Niños Pequeños en Acción, 1992

brindar un número mayor de experiencias a los niños, la actividad artística es considerada primordialmente por su utilidad al desarrollo cognoscitivo y no por su ayuda a la expresividad y el desarrollo emocional¹¹.

Existe por tanto, sólo un conocimiento parcial de los beneficios que brindaría la educación artística a un desarrollo infantil equilibrado. Por ello, resulta de utilidad proponer un taller de arte que promueva el desarrollo emocional del niño y que sirva como base a las educadoras para emprender un trabajo formal en educación artística. Puede decirse que, en general, los sistemas educativos vigentes orientan sus programas al desarrollo de las funciones intelectuales en menoscabo de las funciones psico-afectivas y de sensibilidad estética a través de un marcado énfasis en las materias científicas y/o tecnológicas sobre las artísticas. En esta orientación, la educación es entendida exclusivamente como una preparación utilitaria para la vida y no como el proceso total por medio del cual el individuo logra madurar todas sus facultades, esto le da un carácter parcial y desequilibrador a dichos sistemas¹².

Existen algunas escuelas que sustentan los métodos anteriormente mencionados (como Montessori y el Proyecto High-Scope¹³) las cuales acercan al niño en forma más sensible a las actividades artísticas, sin embargo, estas no son representativas de la educación preescolar en nuestro país.

Por lo tanto, los objetivos de este trabajo son establecer la importancia que tiene para el desarrollo afectivo y cognoscitivo el despertar de la sensibilidad estética y brindar a los educadores una estrategia educativa para abordar con fundamentos sólidos la creación artística infantil.

A continuación se describe brevemente el contenido:

En el capítulo uno se abordan diferentes aspectos de la educación artística, iniciando con una explicación sobre el concepto del arte y su importancia como actividad humana. En seguida se menciona la relación entre el arte y la educación, y se explica el proceso de la creación artística. En el capítulo dos se explican los procesos psicológicos que surgen en el niño preescolar, desde el punto de vista de la Teoría Evolutiva del Desarrollo y su relación con la expresión artística. Además, en la parte final se destacan algunos aspectos del desarrollo afectivo relacionados con una práctica educativa que aliente la libre expresión infantil.

El tercer capítulo se refiere a los principios teóricos en que se fundamenta el taller de educación artística. El capítulo siguiente trata sobre el programa, los objetivos del taller y la organización de las actividades. En el quinto capítulo se explican las estrategias que el educador deberá seguir y la preparación que necesita. También se mencionan algunos aspectos relativos al trabajo que puede emprenderse con los padres respecto a la valoración de las

11 Programa de Educación Preescolar, 1991

12 Programas de Educación Primaria, 1992

13 Apegados al Proyecto High-Scope, se encuentran en México el jardín de niños "A. Makarenko" y el "Yupi"

actividades artísticas de sus hijos. En el sexto capítulo se mencionan los recursos y medios requeridos para el establecimiento del taller, además de sugerir actividades para el mismo. Finalmente, se dan las conclusiones y los apéndices que complementan este trabajo.

Capítulo 1

EDUCACION ARTISTICA

ARTE

"...Ya no miramos el arte con ojos virginales (lástima es reconocerlo) sino con una percepción y una inteligencia condicionadas por mil factores de la historia..."¹

Es preciso acercarse al arte en una forma nueva, desprejuiciada y no condicionada por valores ficticios. Desde esta perspectiva coincido con Read y Gordillo en afirmar que la actividad artística es inherente al ser humano, pues se trata de un proceso que involucra todas sus facultades.

La actividad artística nace del uso intencional de la imaginación y de la necesidad de expresarse. El arte es un lenguaje porque constituye la expresión de la experiencia interior, es una manifestación quizá la más elevada y trascendental del ser humano y no sólo virtuosismo o profesión. El arte es por tanto, una actividad necesaria para el individuo².

Todos los seres humanos poseen facultades expresivas, pero mientras que en los niños más pequeños éstas son naturales, en los niños mayores y en los adolescentes rápidamente declinan. Y no me refiero a la formación de habilidades técnicas que requieren un aprendizaje

1 Read, Las Bellas Artes, pp 4 (prefacio)

2 Read, Imagen e Idea, pp 12, 92

especializado sino a la expresión que no necesita más que de medios relativamente simples y una actitud abierta a la experiencia.

Visto así el arte pierde su carácter de actividad exclusiva para unos cuantos privilegiados y puede ser alcanzado de nuevo por el hombre común a quien se le ha hecho creer que carece de experiencia estética³. De este modo, nos encontramos con el arte como una posibilidad accesible de expresión, si comprendemos que implica un proceso incorporado a nuestras propias funciones.

El arte universal, el de los grandes maestros, el arte que se encuentra en los museos, en las construcciones monumentales, en los libros y en las obras musicales o dancísticas; ese arte tiene su lugar en la historia de la humanidad como el legado más alto de las diferentes culturas. Pero su existencia no implica que los hombres y mujeres comunes deban mantenerse alejados de la expresión artística. El gran arte es producto de un desarrollo sistemático de habilidades y técnicas, y también de un desarrollo psico-emotivo y de una comprensión de la experiencia humana. No es fortuito que las etapas más altas de una cultura se identifiquen con los logros artísticos más elevados de la misma.

Nuestra sociedad actual (excluyendo a los artistas profesionales), cada vez más alejada de la experiencia artística como actividad cotidiana, ocupada sólo en consumir los objetos de cultura, descendiendo peidafios en su calidad expresiva. Este descenso indica una desvalorización de las propias facultades que al no desarrollarse paralelamente se desarmonizan unas con otras. Si la educación formal y las tendencias sociales no promueven el cultivo de los modos de expresión éstos con el paso del tiempo se verán cada vez más menguados.

EL ARTE Y LOS NIÑOS

Acercarse al arte requiere espontaneidad y candor. El niño se acerca al arte como se acerca a todo lo que empieza a conocer, con una visión no influida por el pensamiento racional o deductivo, no desde una distancia mental sino en forma directa tal como experimenta la vida. El niño es artista, afirma Gordillo, porque logra escapar de muchos condicionamientos y asimila de la cultura sólo los valores operantes que satisfacen su necesidad de supervivencia. El niño en el acto de percibir es organizador de formas y los sentidos no están subordinados al concepto, son las experiencias sensoriales la fuente de los conceptos personales⁴. Para un niño su experiencia interior (que es mucho más intensa que la del adulto) es lo que importa y la intención de hacer arte no es lograr obras "perfectas" -desde un dudoso punto de vista adulto- sino expresar su experiencia y sus imágenes.

3 Gordillo, Lo que el Niño Enseña al Hombre, pp 19

4 ibid, pp 33-36

"La tendencia natural en el niño -dice Aymerich- es la de entregarse con plenitud a su arte, vivirlo con la misma intensidad con que vive el juego y quedar íntimamente orgulloso de su obra"⁵. Si el adulto hiciese un esfuerzo para vaciarse de los conceptos que tiene al contemplar un objeto y lo viese como si fuera por primera vez, entonces lo vería como algo nuevo, que despierta sensaciones e imágenes inéditas "... así miran los niños, ... una sensibilidad... que se posa en un mundo nuevo"⁶.

Por desgracia, afirma Read, el arte del niño declina después de los once años porque se ve atacado desde todas las direcciones, no sólo relegado del plan de estudios, sino desalojado de la mente por las materias lógicas como matemáticas, física, química, historia, etc.⁷

EDUCACION ACTIVA Y ARTE

En los programas actuales de educación preescolar vemos que si bien se han incorporado al discurso educativo conceptos tales como: creatividad, apertura, autonomía, respeto, intereses del niño, proyectos personales, etcétera, en la práctica los planes y programas siguen reflejando la línea tradicional. La actualización de los programas se refiere a los contenidos temáticos que pretenden estar más centrados en el niño y su entorno; al diseño del ambiente escolar por áreas de trabajo y al enriquecimiento y uso de los materiales educativos.⁸ Pero estos aspectos no son capaces, por sí solos, de generar el cambio de actitud requerido en los educadores y auxiliares para abordar la tarea educativa desde los preceptos arriba señalados. Se trata entonces de una variación de forma que no toca los aspectos sustanciales de la educación y lo mismo podría decirse de las reformas promovidas en el nivel de primaria⁹. Se requiere por lo tanto un enfoque que lleve a una transformación de fondo.

La educación, para que tenga la finalidad que se ha señalado al inicio (el desarrollo humano), debe ser activa. Así tenemos que la educación artística es la educación de los sentidos para el logro de la expresión individual en todas sus formas: visual, auditiva, verbal y motriz, ya que constituye un entrenamiento unificado de los sentidos a través de la libre expresión de las imágenes. La práctica del arte da al niño un conocimiento en el cual se hallan correlacionados imagen y concepto, sensación y pensamiento, evocando, definiendo y coordinando sus imágenes mentales y estimulando el uso creador de las mismas¹⁰. El niño

5 Aymerich, *Expresión y Arte en la Escuela*, pp 12

6 *ibid.*, pp 18-19

7 Read, *Educación por el Arte*, pp 174-175

8 Programa de Educación Preescolar, 1991

9 Programas de Educación Primaria, 1992

10 Read, *Educación por el Arte*, pp 89,119

necesita expresarse para ir encontrando modos de equilibrar se experiencia interior con la exterior.

Advierte Read que, por supuesto, no se sugiere excluir al pensamiento lógico-verbal de la actividad educativa pero es necesario darse cuenta que un entrenamiento dirigido predominantemente hacia la intelectualización produce un tipo de persona incapaz de actividad imaginativa y goce estético, la cual aprende a explicar su experiencia sólo desde una concepción racionalista del mundo¹¹. De este modo, al niño se le enseña a creer que dentro de ésta concepción logicista tiene que caber todo, cualquier cosa debe poder explicarse por la palabra hasta aquello que está hecho para ser vivido y experimentado y que al momento de intelectualizarse se desvanece, perdiéndose como experiencia sensible para el hombre. La experiencia artística tiene que ser vivida no transmitida como conocimiento verbal.

Considero que la experimentación es el factor educativo más importante; permitir que el niño *actúe* sobre los objetos, que los manipule y los transforme; pero si esta experiencia es desplegada en formas libres de expresión (pintura, dibujo, modelado, música, teatro, danza, literatura conocidas en su conjunto como arte), tendremos niños que a la par que obtienen conocimiento adquieren sensibilidad.

En consecuencia, la educación artística debe entenderse como un fin en sí misma y no como un medio auxiliar para el aprendizaje de materias consideradas como más importantes. La educación artística es activa y liberadora por la oportunidad que ofrece al niño de acción y transformación sobre el medio, alentando la expresión de sus necesidades personales mediante vías legítimas.

LACREACION ARTISTICA

Se ha dicho que el arte es un lenguaje, la persona que educa sus sentidos es capaz de lograr expresiones individuales. El niño que actúa sobre los objetos y los transforma expresa su experiencia interior para equilibrarla con lo exterior. Por tanto, existe un proceso mental al hacer arte, un modo de pensar visual, auditivo y motriz que desarrolla las imágenes mentales.¹²

11 *ibid.*, pp 87

12 *ibid.*, pp 88

La creación artística es un proceso que en el niño pequeño ocurre en forma natural si cuenta con los elementos necesarios "... el niño -nos dice Gordillo- es ajeno a cualquier documentación didáctica...Representa en sus trabajos artísticos lo que tiene interés en representaryorganiza lo que satisface sus necesidades..."¹³

"La necesidad de ver, oír, oler, gustar y sentir con precisión es una tarea que el niño tiene que satisfacer por sí mismo para desarrollarse...-y lo mismo puede decirse de la necesidad expresiva- pues cuando el niño haya disfrutado plenamente sus experiencias estéticas desarrollará su intelecto sin pretender racionalizar su sensibilidad"¹⁴.

Crear, en el sentido más puro del término, es descubrir una combinación específica de orden y equilibrio. Hacer arte es organizar formas con el material disponible, trátase de: pintura, papel, arcilla, alambre o la propia voz y el cuerpo. El proceso creativo coordina el manejo simultáneo de sensaciones, emociones y razonamientos y como tal lleva a la realización expresiva. Es formativo porque conduce al individuo a un despliegue de sus potencialidades. El niño cuya sensibilidad es evocada mediante el arte participa de un proceso orgánico intransferible, ya que el arte como expresión psico-afectiva auténtica no puede ser aprendido o enseñado, tiene que ser experimentado.

Con base en la investigación de J. Gordillo, se puede definir el *Proceso de Creación Artística* en tres etapas principales, en las cuales el papel del educador y de los materiales como mediadores de dicho proceso en el niño es fundamental. En la primera etapa a través de la apertura de un diálogo íntimo y sincero, se establece una comunicación respetuosa y confiada entre el niño y el educador¹⁵. Los materiales de trabajo van siendo experimentados poco a poco y el niño va sintiendo las posibilidades que ofrecen estos medios. Todo ello conduce a la libre expresión. Por medio de su actividad artística el niño va exponiendo todos los aspectos de sí mismo sin reserva, porque descubre que hay libertad para ello. Esta libertad de expresión es la parte medular del proceso.

En la segunda etapa el educador, por el conocimiento que va obteniendo del niño, es capaz de guiarlo, alentarle y sugerirle, si acaso diferentes posibilidades constructivas. La penetración que el educador logre en el conocimiento de las necesidades infantiles depende de su propia sensibilidad hacia el niño y sus creaciones.

La tercera etapa ocurre cuando el niño, debido a sus realizaciones expresivas, y a la guía cautelosa y experimentada del educador, obtiene el auto-conocimiento de sus destrezas

13 Gordillo, op. cit., pp 204

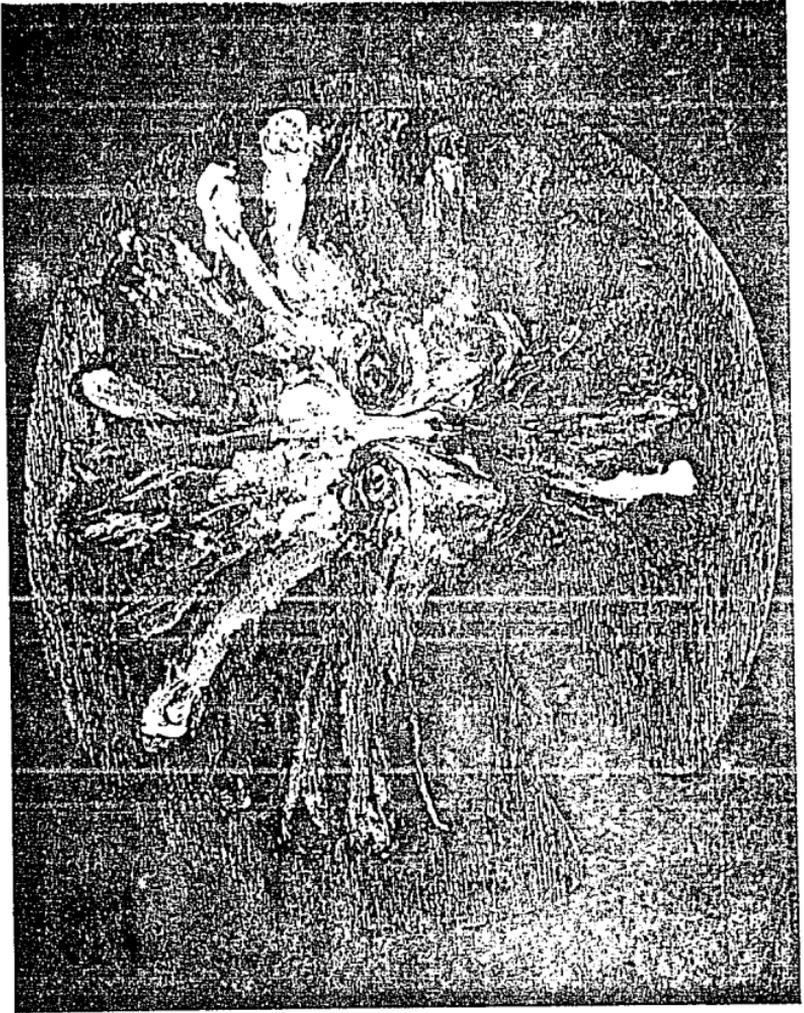
14 ibíd., pp 184, 205

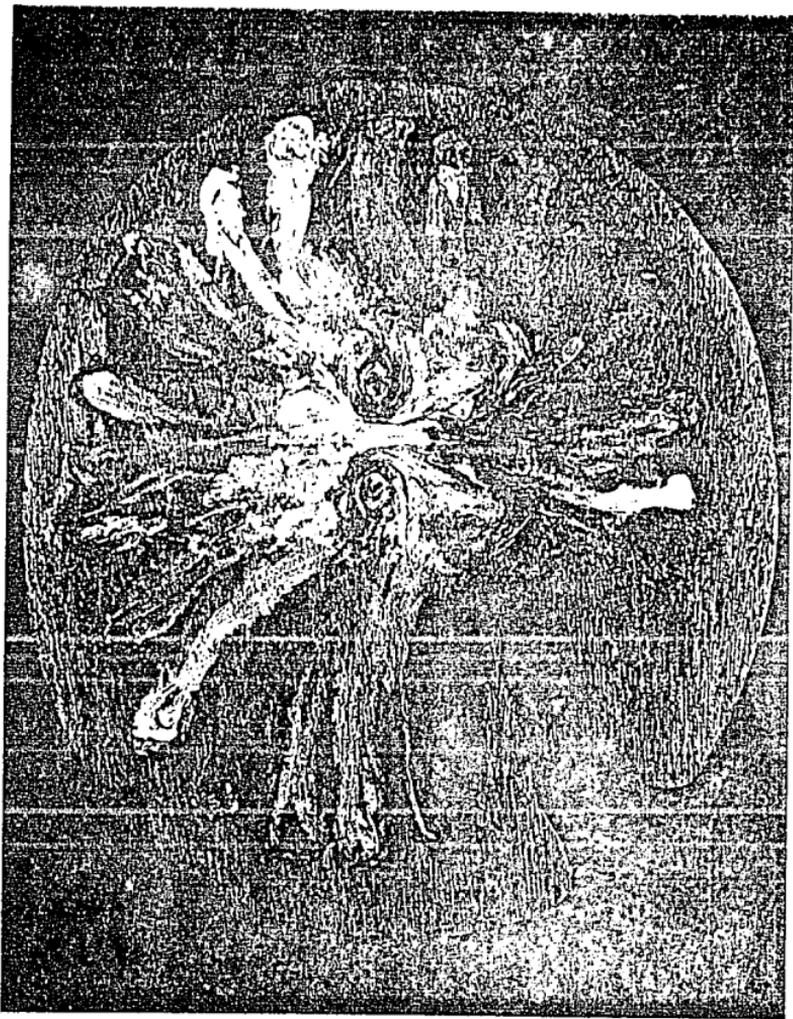
15 Se describirán las etapas en el caso de la interacción niño-adulto, pero este mismo proceso es factible en una situación adulto-adulto, en cuyo caso se trata de una recuperación del proceso creativo, que ya desde la edad de 8 o 9 años ha empezado a perderse.

y posibilidades; de su singularidad cuyo producto puede constatarse en las obras realizadas. En este momento el niño logra irradiar lo que es porque tiene medios de expresión a la mano, que conoce y ha aprendido a manejar autónomamente, y porque sabe que tiene algo que expresar y lo hace naturalmente, motivado por sus propios intereses.

El que este proceso sea vivido por el niño en forma completa depende de factores tan importantes como la duración del taller; el "clima emocional" logrado o el planteamiento mismo de las actividades artísticas. Por ejemplo, un taller que haya sido planeado para llevarse a cabo sólo durante algunas sesiones no hará culminar este proceso en el niño.

Por otra parte, lo que se adquiere al vivir plenamente la experiencia estética es una actitud que Gordillo ha llamado la *Actitud Creativa*, la cual proviene de la sensibilización al entorno y de la convicción creciente de poseer una individualidad participativa y constructiva. Esta actitud adquiere permanencia inmediata porque está íntimamente conectada a los procesos afectivos del desarrollo. Desde aquí es posible esperar un crecimiento más equilibrado en el infante y una recuperación de las facultades expresivas en el niño mayor, en el adolescente o en el adulto.





PSICOLOGIA EVOLUTIVA (Nivel Preoperatorio)

La importancia de la Teoría Evolutiva del Desarrollo radica en haber proporcionado una base para comprender la génesis de las estructuras cognitivas en el ser humano.

El supuesto fundamental de la teoría de Jean Piaget es que la inteligencia y el pensamiento infantiles se construyen en la acción, de tal modo que el conocimiento resulta de la interacción del sujeto con su medio, desde la edad infantil.

El desarrollo de la inteligencia es por lo tanto, de naturaleza operatoria ya que se funda primero en operaciones reales (acciones reversibles sobre el medio) y después en operaciones simbólicas.

Así el desarrollo cognoscitivo se presenta como una sucesión de cuatro grandes períodos, cada uno de los cuales lleva a la construcción del siguiente. El primero, llamado sensorio-motriz va del nacimiento al año y medio o dos años; el segundo, preoperacional del año y medio o dos años hasta los siete u ocho años; el tercero, de las operaciones concretas que abarca de los siete u ocho años hasta los doce años y finalmente, el cuarto período de las operaciones formales de los doce años en adelante.

A partir de la observación de las más tempranas interacciones infantiles Piaget concluyó que la más sencilla de las acciones susceptible de repetirse una y otra vez implica un *esquema* de acción que ha sido interiorizado.

El esquema es pues la estructura general que se conserva de una acción, por ejemplo, en el período sensorio-motriz cualquier objeto puede ser aprendido y manipulado, es decir, *asimilado* al esquema. Cuando dicho esquema se aplica a un objeto nuevo, se modifica adaptándose; esta *acomodación* de los esquemas al objeto constituye el conocimiento del objeto. El conocimiento aumenta por la integración de los esquemas en estructuras cada vez más complejas y por la acomodación de estas estructuras a diferentes objetos¹.

El desarrollo cognoscitivo obedece a los siguientes criterios fundamentales:

- a) Cada período requiere de cierta duración para que se den las estructuras que lo forman.
- b) estos períodos ocurren en un orden de sucesión constante
- c) cada período se caracteriza por una estructura de conjunto, en función de la cual pueden explicarse las principales reacciones particulares
- d) esas estructuras de conjunto son integrativas y no se sustituyen unas a otras².

Se considera entonces, que el pensamiento infantil es estructuralmente diverso del pensamiento adulto y que la educación debe poner en función las estructuras particulares de la mente infantil, pues sólo activándolas pueden desarrollarse hasta alcanzar las formas superiores de la inteligencia³.

Tenemos así que el niño se ocupa por un lado de adaptar al mundo exterior su mundo interior acomodándolo, mientras que por otro lado, transforma lo real asimilándolo a sus esquemas y estructuras.

Desde esta perspectiva, se entiende por qué la educación no debe ser alentadora de una recepción pasiva de conocimientos por parte del niño. La autora está de acuerdo con Piaget cuando propone que el ideal de la educación no es enseñar el máximo de conocimientos sino ante todo enseñar a aprender, a desarrollarse y continuar ese desarrollo después de la escuela⁴.

La Psicología Evolutiva rebatió el concepto empirista, el cual afirma que la materia prima que forma todo conocimiento humano, proviene de sus impresiones sensoriales⁵. El empirismo combate el innatismo de las ideas y fundamenta el origen de estas en la experiencia.

1 Lorenzano, La Estructura Psicosocial del Arte, pp 21, 22

2 Piaget, Psicología del Niño, pp 151-152

3 Abbagnano, Historia de la Pedagogía, pp 672

4 Piaget, Problemas de Psicología Genética, pp 37

5 Piaget, Psicología del Niño, pp 38-39

Pero la "experiencia", tal como fué comprendida por los empiristas se refiere a la impresión que el sujeto tiene de las cosas tal como se le presentan, es decir, se refiere a un fenómeno que está entre el sujeto y el objeto⁶.

Ante esta postura empirista, Piaget sostiene que los conocimientos provienen de la totalidad de la acción del sujeto y no únicamente de la percepción. Entendiendo con esto que el fenómeno que se estudia no se haya fuera del sujeto sino dentro⁷.

Lo propio de la inteligencia dice Piaget, no es contemplar sino transformar, no obstante las actividades perceptivas (exploración, anticipación, referencias, etc.) tienen una función precisa en la obtención de este conocimiento.

La inteligencia es el logro de un equilibrio entre los esquemas interiores y lo real. Siempre que operemos sobre un objeto lo estaremos transformando. Hay dos modos de hacer esto por la acción física (voltarlo, moverlo) y por la acción lógico-matemática (clasificar, corresponder). Ambos tipos de acción originan el conocimiento.

Con base en la clasificación de los niveles del desarrollo tenemos que el niño preescolar se halla en la etapa preoperacional. En esta etapa, después de un período sensorio-motriz, surge la función simbólica o de representación, la cual consiste en la capacidad de representar algo por medio de un "significante".

En esta etapa aparecen entre otras manifestaciones: el juego simbólico, el dibujo, las imágenes mentales, la imitación diferida y la evocación verbal de acontecimientos no actuales; estas revelan acciones interiorizadas las cuales se identifican con el pensamiento⁸.

En la etapa preoperacional la inteligencia senso-motriz se reaprende en lo interior. El pensamiento es pues inteligencia interiorizada y se apoya sobre un simbolismo. Antes de que se constituyan las operaciones del pensamiento, la acción entera es la que desempeña el papel de orientación. Así la representación desliga al pensamiento de la acción.

En el nivel preoperatorio las imágenes mentales surgen como una imitación interiorizada y su papel es satisfacer la necesidad de un sistema de significantes relativos a los objetos.

De este modo, la imitación permite acomodar los esquemas a lo exterior. El dibujo, según Piaget, es imitación e imagen y la evolución del dibujo infantil es solidaria de toda la estructuración que el niño hace del espacio.

6 Corres, Razón y Experiencia, pp 64, 65, 83

7 Piaget, Psicología y Epistemología, pp 85-90

8 Piaget, Psicología del Niño, pp 60-62

El juego transforma lo real por asimilación a los esquemas y puede decirse que el juego simbólico en esta etapa surge como una forma de asimilación afectiva. En la base de todas estas conductas se halla la imitación diferida que es aquella iniciada en la ausencia del modelo.

Todas estas actividades coadyuvan en la construcción de las subestructuras del pensamiento y además son formas de expresión. Por consiguiente, existe un modo preverbal de expresión que para desarrollarse necesita actividades notorias, amplias y autónomas que le permitan al niño no sólo estructurar lo intelectual sino irse descentrando poco a poco de sí mismo hasta alcanzar una interacción social plena.

"Los años preescolares parecen ser entonces, un período oportuno, si no es que crítico, para fortalecer los procesos no verbales del pensamiento antes de que estos sean sumergidos por el pensamiento verbal y lógico."⁹

Pues como afirma Piaget, aunque el lenguaje -que surge en esta etapa- tiene una lógica, éste no es la fuente de toda la lógica humana. Por el contrario, las raíces de la lógica están en la coordinación general de las acciones a partir del esquematismo senso-motor.¹⁰

Para Piaget la esencia de este período es la creciente habilidad del niño para usar las representaciones. Las imágenes mentales que son representaciones no verbales constituyen un proceso que el niño de preescolar está impulsado a dominar y son el elemento primordial del proceso creativo. Por tanto, todas las oportunidades de experimentar que sean ofrecidas al niño en esta etapa le permitirán ampliar y apoyar sus habilidades nacientes para representar el mundo mediante una variedad de procesos simbólicos.¹¹

El niño de preescolar comienza a representar sus experiencias, tal como él las siente y las piensa sin usar la lógica del adulto. Así comienza por dibujar lo que "sabe" de un objeto mucho antes de expresar lo que ve de él.

Para ello necesita entrar en contacto directo con las cosas y las personas, haber tenido una experiencia sensorial con ellas. Sin embargo, las representaciones infantiles no buscan satisfacer una necesidad adulta de "realismo" (o copia de lo real) sino obtener un equilibrio por asimilación y acomodación entre el niño y lo que le rodea. Este equilibrio es buscado por el niño en todos los órdenes: intelectual, motriz, afectivo y social.

Tenemos entonces, que las manifestaciones cognitivas que deben ser estimuladas en este nivel principalmente son: la formación de imágenes mentales, el juego simbólico, el dibujo y el lenguaje.

9 Hohmann, Niños Pequeños en Acción, pp 221

10 Piaget, Psicología del Niño, pp 93-95

11 Hohmann, op. cit., pp 221

Finalmente, el desarrollo psicológico depende de los siguientes factores:

- 1º La maduración orgánica, especialmente la del sistema nervioso y los sistemas endócrinos
- 2º La experiencia física y la acción sobre los objetos
- 3º La transmisión social, es decir, el factor educativo en un amplio sentido, y
- 4º La equilibración, como mecanismo interno de estas construcciones¹².

EVOLUCION DEL GRAFISMO INFANTIL

Es de suma importancia para el educador conocer la evolución del lenguaje gráfico infantil, la cual han investigado a fondo un buen número de autores. Si bien la experiencia directa proporciona un conocimiento válido al educador, será positivo para él saber que después de una etapa de garabateo, de los dos a los cuatro años aproximadamente, sigue un período llamado pre-esquemático o de representación intencional, de los cuatro a los siete años aproximadamente¹³.

El garabateo satisface la necesidad del movimiento que busca coordinación, pero también le sirve al niño como medio de comunicación. Es muy importante el dejarle hacer garabatos y como ya se explicará más adelante, es absolutamente innecesario imponerle "temas". Es el niño quién comunica de qué se trata lo que ha dibujado o pintado cuando termina.

La etapa de representación intencional es llamada así porque el niño dibuja, pinta o modela sólo aquello que es activamente importante para él, es decir, aquello con lo cual está teniendo experiencias que involucran su intelecto y afectividad directamente.

Entre los cinco y seis años la figura humana se convierte en un tema primordial para representarla y aún antes, sólo que en esta edad la figura ya adquiere suficiente fuerza simbólica para el niño. Al principio sus figuras son muy incompletas pero poco a poco el niño va añadiendo detalles.

Posteriormente viene la etapa esquemática o de realismo intelectual, de los siete a los nueve años aproximadamente. Se le llama esquemática porque el niño logra una síntesis de las características de los objetos y su "realismo" al representar algo sigue una lógica pura y definitiva.

12 Piaget, Problemas de Psicología Genética, pp 34-37

13 Aymerich, Expresión y Arte en la Escuela, pp 49-58

Dibuja o pinta con "transparencias" porque las personas "tienen algo por dentro" (huesos, órganos, comida); los vehículos llevan gente dentro, así que éstas se ven a través del carro o del autobús. El niño también muestra en sus trabajos la "vista ortoscópica" en donde un tema es dibujado desde diferentes puntos de vista al mismo tiempo.

O bien, presenta "rebatimientos" en los que el espacio es dibujado por ambos lados, por ejemplo: una vez dibujada una parte, el niño se coloca del otro lado de la mesa para dibujar "el otro lado del río o de la carretera".

Todas estas formas de expresarse proceden de la observación y experiencias del niño¹⁴. Las dos siguientes etapas son el realismo visual entre los nueve y once años y la llamada etapa de razonamiento entre los once y trece años, estas etapas son discutibles ya que los autores difieren mucho en sus interpretaciones. Y además están basadas en la investigación de niños cuya expresividad gráfica ha empezado a declinar, debido al énfasis en el desarrollo intelectual-racional y al descuido en el desarrollo de la expresividad emocional.

CREATIVIDAD

La creatividad no es una habilidad aislada ni siquiera un conjunto de habilidades, sino que es resultado de un proceso en el que interviene la expresividad. En este sentido, la creatividad no es susceptible de entrenamiento directo, ya que si bien pueden entrenarse diferentes habilidades, la posibilidad de usarlas para expresar algo individual depende de factores más profundos que un entrenamiento programado.

Estos factores son la comunicación y la motivación genuinos. Por genuinos me refiero a aquellos móviles surgidos de las necesidades reales del ser humano y a la expresión y satisfacción sincera de éstas¹⁵.

Pero, ¿cuáles son las necesidades reales?

Se puede mencionar la necesidad de alimento, abrigo, afecto o realización, pero existe el riesgo de tomar cada necesidad por separado y creer que se satisfacen de acuerdo a una escala jerárquica; sin embargo, esto conduce inmediatamente a una concepción fraccionada del desarrollo humano.

Es admisible considerar que cualesquiera que sean las necesidades reales humanas, éstas implican un desarrollo individual que esté en equilibrio con una integración sana a la vida social.

14 Piaget, Psicología del Niño, pp 70-73

15 Gordillo, Lo Que el Niño Enseña al Hombre, pp 41-46, 155-162

Conceptos como "administración creativa" u otros desvían la esencia del término, pues promueven una actitud que sirva para aumentar la producción y ganancia de las empresas o bien, en el sector publicitario, se estimula el uso de invenciones creativas para incrementar el poder e influencia de los medios publicitarios en nuestros hábitos de consumo.

Esto quiere decir que en la actualidad existe una fuerte tendencia a tratar de usar la creatividad para implantar necesidades extras en el individuo. Y considero que encauzarla hacia estos fines es tratar de mercantilizar lo que no puede venderse: la sensibilidad y capacidad de transformación humanas.

EXPRESION Y DESARROLLO

La expresión en su sentido más general es comunicación. Es una propuesta que pide de un modo sutil o abierto respuesta de los demás y es en consecuencia, una actividad social.

La forma de expresión más libre es aquella que permite al niño o al adulto comunicar su experiencia interior de tal modo que por medio de imágenes, formas, sonidos o movimientos otorgue un significado íntimo y personal a una obra.

La expresión artística tiene esta cualidad porque proporciona al individuo una forma de comunicación no sujeta a condicionamientos ajenos, excepto aquellos que le impone el material de trabajo, en la cual el logro (aparte de la realización artística por sí misma) es una libre relación con su entorno que no depende de pautas o lineamientos externos a la experiencia del sujeto.

La expresión artística alude a procesos afectivos en el individuo por su carácter liberador de las imágenes personales. El desarrollo de la personalidad infantil, según Piaget, está dominado por una búsqueda de coherencia y organización de los valores. La vida afectiva consiste en una serie de autorregulaciones que llevan a eliminar las "fisuras interiores" que inevitablemente se producen en la experiencia humana¹⁶.

Para Piaget la afectividad constituye la energética de las conductas y no concibe ninguna conducta por intelectual que sea, que no entran como móviles factores afectivos; así como recíprocamente en todo estado afectivo intervienen factores cognoscitivos¹⁷. De tal modo que la conducta es una sola en la cual se hallan interconectadas todas las funciones.

El crecimiento, afirma Read, es un ajuste muy complicado de los sentimientos y emociones subjetivos respecto del mundo objetivo y el desarrollo equilibrado de todas las

16 Piaget, *Psicología del Niño*, pp 157

17 *Ibid*, pp 156

facultades cognoscitivas depende, en gran medida, del éxito o precisión de este delicado ajuste¹⁸.

Tenemos entonces, que la expresión humana es la expresión de la experiencia interior y es portante, como afirma Gordillo, el acto de existir. Para llegar a la armonización de nuestra experiencia interior con la exterior se requiere un puente y éste es la expresión.

La actividad artística permite integrar ambos mundos el objetivo (exterior) y el subjetivo (interior) y según Read, es la forma más natural en los niños de integrar la totalidad de su experiencia, ya que alude a procesos infantiles espontáneos.

DESARROLLO EMOCIONAL

Es preciso reconocer la vida interior del niño de una forma más completa y significativa y otorgar al desarrollo emocional el lugar que le corresponde.

Si bien la educación reconoce la importancia del desarrollo cognitivo, físico y socio-afectivo del niño, de estas tres áreas la última es la más restringida en su expresión natural. Veamos a qué se refiere lo anterior.

Así como el gateo es útil al bebé en cierto período o la conjugación rara de verbos también lo es en el niño mayor, y un alargamiento de estas etapas resulta perjudicial para el niño. Así la dependencia emocional excesiva hacia los adultos es también dañina para su desarrollo afectivo. Sin embargo, esta es la formación que recibe desde pequeño.

Según Bennett, tres son las influencias principales que intervienen en esta educación de las emociones¹⁹:

- 1) Al niño se le educa para que dependa de la opinión ajena. El temor a lo que los demás opinen se convierte en uno de los factores predominantes que fiscalizan todas sus acciones durante el resto de su vida. Esta programación se lleva a cabo mediante una combinación de halago y castigo, según nos guste o nos disguste lo que haga. Alabando y culpando al niño solamente en relación a exterioridades y a manifestaciones visibles, apagamos en él, el sentimiento natural de la importancia de lo que ocurre en su experiencia interior. De este modo se le impone gradualmente la convicción de que lo único que importa es lo que aparentamos ser y no lo que verdaderamente somos. Mediante influencias adultas de todo tipo se le hace pensar y sentir a los niños que su

18 Read, Educación por el Arte, pp 32

19 Bennett, ¿Para Qué Vivimos?, pp 51-58

verdadero valor está determinado por las manifestaciones externas visibles para los demás.

- 2) Se le enseña al niño a actuar con base en la competencia y recompensa. Se le enseña que lo más importante es destacarse sobre los demás y mostrar una supremacía, valorada en función de algún criterio exterior (las calificaciones escolares tienen esta función). Esto lleva a que el estímulo al esfuerzo no se base en una decisión interior del niño sino en la competencia, la cual se torna en algo importante por sí misma, asociándose erróneamente a la finalidad de la existencia.
- 3) A los niños se les enseña una actitud equivocada hacia el sexo. Los adultos -generalmente hablando- encuentran indeseable o embarazoso explicar a los niños cosas muy necesarias, no sólo sobre la fisiología sexual sino también sobre el papel que el sexo desempeña en la vida emocional del hombre y de la mujer. De esta actitud de las personas mayores surgen consecuencias perjudiciales para el niño, quien crece advirtiendo el ocultamiento en torno a este tema y que ya en la adolescencia se ve enfrentado a su propia sexualidad, sin un criterio propio de actuación.

Es evidente que estas actitudes prevalecen en todos los medios sociales, así que aunque el niño no recibiera estas influencias directamente de sus padres, las recibirá de las personas que influyen en su entorno. Es por ello indispensable, comenzar a entender la importancia de un correcto desarrollo emocional el cual está relacionado con la adquisición de individualidad, con la formación de un juicio crítico y una sana independencia emocional de los demás.

Capítulo 3

PRINCIPIOS DE LA EDUCACION ARTISTICA

LAS ARTES

La concepción de las artes como disciplinas particulares es arbitraria pues forman un conjunto en el que es muy difícil delimitar totalmente sus fronteras. Sólo para efectos de análisis se separan y se clasifican¹.

Así tenemos Las Artes Plásticas: dibujo, pintura, modelado, escultura, grabado y diseño.

La Expresión Corporal: teatro y danza

La Expresión Verbal: literatura y poesía

La Expresión Musical o música

La fotografía se considera también dentro de las artes plásticas y el juego es considerado igualmente un modo de expresión².

Otra clasificación que hacen algunos autores es la de Artes Visuales y No-Visuales. Las primeras se refieren a aquellas que educan primordialmente la vista y el tacto, aquí están incluidas las artes plásticas. Dentro de las segundas estarán todas las artes que desarrollen principalmente otros sentidos y funciones. Así, la música es auditiva, la literatura es verbal, y el teatro y la danza son motrices³.

1 Gordillo, Lo Que el Niño Enseña al Hombre, pp 130

2 Read, Educación por el Arte, pp 10-11

3 Aguila, Explorando el Mundo del Arte, pp 10-11

Actividades tales como la talla en madera, el repujado, la cestería, orfebrería, cerámica o platería son consideradas Artesanías, es decir técnicas aplicadas a la manufactura de objetos útiles y bellos.

A continuación se mencionarán brevemente algunos aspectos sobre las artes. En el taller, las artes plásticas deben considerarse una herramienta fundamental porque materializan las expresiones de los niños registrando fielmente sus actividades creadoras⁴. Entre el dibujo y la pintura (aunque ambos se realizan en un plano bidimensional) existe una diferencia importante y es que en la segunda si bien entran todos los elementos del dibujo, su riqueza expresiva es mayor porque establece una composición de relaciones cromáticas. En la propuesta educativa presentada aquí se otorga gran importancia a las actividades plásticas, debido a que brindan múltiples posibilidades educativas para los niños, ya que el número de técnicas que se pueden usar con papel, pintura, masas para modelar, pegamento, crayolas, etc. es muy amplio. Es por ello que se sugieren gran cantidad de ideas y ejercicios que utilizan la expresión plástica.

El resto de las disciplinas artísticas deben ser igualmente fomentadas en el taller, pero por la edad de los niños, no es posible trabajar con técnicas de actuación o musicales más complejas. En la sección de juegos se proporcionan específicamente tres actividades que dan una idea general de como trabajar en esas áreas; lo demás debe ser producto de la expresión infantil espontánea y de la experiencia que el educador vaya adquiriendo. Estas actividades son "expresión corporal", "cosmética y máscaras" y "niñografías", de aquí pueden surgir muchas ideas para realizar en el taller. El teatro como actuación infantil espontánea es lo que interesa desarrollar en el taller, no se trata de aprender técnicas y adquirir el oficio de la actuación sino de rescatar la actividad teatral como necesidad de comunicación.

El inicio de la actuación es el juego, en el que el niño pasa de uno a otro sin mayores problemas, donde es a la vez espectador y actor. En ningún momento se debe fomentar la expresión teatral -dentro del taller- como espectáculo para los adultos, ya que es una forma efímera y espontánea que no puede repetirse⁵.

Esta actividad cuando es efectivamente motivada por el educador, ocurre en la intimidad del taller y no plantea una necesidad adquirida de exhibición porque satisface en su momento, la pureza de la intención infantil.

La expresión corporal como juego educativo es el cultivo de las cualidades expresivas del cuerpo humano⁶. La expresión corporal persigue el desarrollo del lenguaje físico y muestra al niño la manera de pensar con el cuerpo. Mediante este modo de expresión el niño descubre

4 Gordillo, op.cit, pp 135

5 ibíd, pp 139-142

6 ibíd, pp 251-256

el ritmo, la trayectoria y el espacio. Para la danza, el educador puede sugerir a los niños la utilización de máscaras y vestimentas que den mayor expresividad a los movimientos, asimismo la improvisación de escenografías permitirá al niño ir adquiriendo el dominio del espacio.

Para la educación artística, la literatura es el uso estético que el niño da a su incipiente lenguaje⁷. Es el desarrollo de las imágenes verbales. Nuestra cultura se está convirtiendo en una cultura de la imagen simplificada. La expresión oral va quedando supeditada al uso eficiente de términos técnicos y funcionales. La poesía y los cuentos son fácilmente reemplazados por libros de computación e instructivos para el "nintendo".

En el taller, la actividad literaria debe dirigirse a rescatar la expresión oral artística. Los educadores cuentan con bastantes recursos para este rescate desde las rondas y estribillos a las adivinanzas y las fábulas o cuentos⁸. Además pueden intentar en el taller la invención de cuentos colectivos. La narración de historias en las que cada niño participa por turno, llevan fácilmente a la representación de la historia una vez que el grupo ha terminado de inventarla. De este modo la literatura se liga naturalmente al teatro, y ambas actividades son primordiales para el desarrollo del lenguaje.

"Los niños tienen ideas e imágenes musicales,... basta escuchar un grupo de niños contentos en los cuales no se haya reprimido la fonación natural para descubrir que existe un sonido organizado, un lenguaje espontáneo de naturaleza musical"⁹.

Las actividades musicales que en el taller se deben favorecer son el conocimiento del propio cuerpo como productor de sonidos, el desarrollo de la percepción auditiva y la sensibilidad rítmica, armónica y melódica.

La construcción de instrumentos musicales por parte de los niños será un elemento importante para el logro de la sensibilización¹⁰. Además de que en todas las actividades del taller la música puede usarse como elemento sensibilizador.

PRINCIPIOS DE LA EDUCACION POR EL ARTE

Se ha llamado Principios de la Educación por el Arte a una serie de elementos que sustentan las actividades del taller. Dichos principios han sido desarrollados con base en la investigación y práctica educativa de J. Gordillo, así como en la experiencia de la autora sobre educación por el arte.

7 *ibid.*, pp 143-148

8 Lleras, *Jugando al Arte*, pp 90-92

9 Gordillo, *op.cit.*, pp 149-152

10 Ver apéndice C

En su conjunto pretenden ser una orientación metodológica para el educador, quien en la práctica se tendrá que enfrentar a situaciones que deberá resolver según su preparación y circunstancias particulares. Estos principios eslabonan los procesos psicológicos con la práctica educativa y se relacionan unos con otros.

I. AMBIENTE

Desde el inicio mismo del taller es necesario crear un ambiente de confianza, alegría y respeto. Lograr un relajamiento del comportamiento es absolutamente necesario, tanto en los niños como en el educador. Esta es la única forma de dar paso a una comunicación auténtica. Con los niños pequeños esto es sencillo porque ellos llegan abiertos a la experiencia. Para el adulto, en cambio, lograr esta apertura puede ser más difícil. En los niños de primaria se presentan ya también bloqueos de la expresividad.

El educador que tenga dificultad en crear este ambiente encontrará en la mayoría de las actividades sugeridas el modo de romper la rigidez y tensión, ya que en todas ellas se utiliza el juego como medio natural de comunicación. La interacción entre el adulto y el niño debe responder a las necesidades expresivas de este último, ya que el niño tiene necesidad de actuar sobre su ambiente.

II. JUEGO

El juego es una forma de expresión humana, por ello los juegos se pueden convertir en el eje de todas las actividades. El juego es un modo de expresión que cuando se torna creativo llega al arte.

Los juegos son una forma de interrelación que excluye la rigidez en el trato humano. Por ello es esencial que los niños lleven a cabo las actividades del taller en la forma que más lo disfrutan, es decir, jugando. Esta forma es válida no sólo para el nivel preescolar sino prácticamente en cualquier etapa del desarrollo. Como se ha mencionado en la etapa preescolar el juego simbólico adquiere especial importancia dentro de los procesos de asimilación y acomodación, y la representación se convierte en un elemento directriz de la conducta infantil.

Los juegos propuestos deben ser reactivos, es decir, provocar en el niño respuestas y soluciones. Es importante también, permitir que los juegos se realicen en forma completa y es un mal procedimiento interrumpirlo para cambiar de actividad cuando los niños aún están motivados y se divierten.

III. LIBERTAD

Esta es la condición necesaria para que se dé el proceso de creación artística. Los niños pequeños (quizá hasta los cinco o seis años) hacen uso de su libertad, experimentando con todo lo que pueden y tratando de llegar a todo lo que representa un interés real para ellos, ya que la acción sobre los objetos concretos es el punto de partida para el desarrollo de las operaciones lógicas y simbólicas.

Somos los adultos quienes empezamos a limitar esta libertad haciendo uso de nuestra autoridad para impedir que el niño haga todo lo que creemos que no debe hacer. Por supuesto, son necesarias las restricciones cuando la conducta del niño implica algún riesgo. Pero por desgracia, la restricción alcanza generalmente todas las áreas de expresión, ya que la educación familiar y escolar viene a ser un entrenamiento de lo que debe y no debe hacerse.

En el taller es preciso establecer en el niño todas las oportunidades necesarias para actuar sobre los objetos y el juego es la herramienta más útil para ello. Además, el niño debe sentir y saber que todas sus obras son respetadas por los compañeros y el educador, de tal modo que el respeto y la libertad formen un binomio inseparable. La libertad rompe la tradicional rigidez escolar.

IV. MOTIVACION

En la actividad artística la motivación, que es suscitada al inicio por el educador, presentando materiales que sensibilizan al niño va favoreciendo el desenvolvimiento de actitudes creadoras. Surge la actividad espontánea porque el niño satisface su necesidad de expresión y esta necesidad está conectada a aspectos de orden emotivo. El niño pinta, modela o construye lo que él quiere acomodándose a las características del material.

Al trabajar siguiendo estos principios el educador comprobará que es totalmente innecesario presentar "temas" de trabajo a los niños, salvo el uso de ideas sugerentes como motivo sensibilizador. La función de los temas en el concepto erróneo tradicional de las actividades artísticas, es entorpecer las posibilidades expresivas del niño, comprometiéndolo con intereses ajenos al suyo -cualquiera conoce el procedimiento acostumbrado: "...hagan un dibujo que trate de los niños héroes" o bien "...aquí tienen masa o plastilina para jugar pero, traten de hacer lo que hoy aprendieron".

Los niños logran confianza en sus expresiones plásticas, corporales o musicales sólo cuando el motivo ha surgido de su propio interés y experiencia, y cuando ellos mismos conducen las ideas. Planear las actividades haciendo que vayan de lo concreto a lo abstracto, de lo simple a lo complejo y del aquí y ahora al allá y después, es conducirlos de acuerdo al nivel preoperacional de su pensamiento. Permitir un amplísimo margen de expresión es la clave para lograr una motivación permanente hacia el trabajo artístico.

Asimismo, la motivación es un medio auto-disciplinante para el niño, ya que si se halla motivado para el logro de una meta personal (como hacer un grabado), él tendrá que hacer un esfuerzo por ello y trabajar guardando cierto orden para alcanzar su propósito. El concepto de disciplina se transforma, ya que no se requiere imponer ésta para que los niños escuchen o hagan algo que no les interesa.

V. SOCIALIZACION

Un aspecto intrínseco a la expresión es la socialización. El taller es un medio socializante para los niños que permite un desarrollo activo del lenguaje y la representación. Experimentar diferentes formas de comunicación es un objetivo del taller. Ya sea que las

actividades se realicen individualmente o en grupo, los niños y el educador están sujetos a una actividad participativa muy intensa, en la que la colaboración entra directamente en sus vidas como un elemento fundamental de coexistencia.

La estructura del taller debe estar diseñada para compartir los espacios y material disponibles. Es decir, aunque cada uno debe tener su espacio de trabajo y materiales apropiados, en un momento dado, los niños comparten una mesa o las crayolas disponibles en dos o tres platos, o bien cuando se hace teatro o danza todos comparten un espacio señalado.

El trabajo grupal es posible sólo cuando el niño maneja adecuadamente los medios y ha aprendido a compartirlos. Los trabajos en grupo demarcan muy bien a los niños las posibilidades de interacción con sus compañeros. En un espacio de este tipo, la observación de otros trabajos lleva al niño a construir criterios de valoración propios y a reafirmar su individualidad, en cuanto que el niño está internalizando estructuras tempranamente adquiridas y haciendo reelaboraciones más complejas.

VI. INDIVIDUALIDAD

El niño debe percatarse que todas sus expresiones son parte de él mismo y que su valor radica en la autenticidad con que se expresa. Si al niño le gusta hacer y rehacer algo es porque es necesario para él, su individualidad se enriquece con esta actividad hasta que la domine, ya que la experimentación sobre los objetos reales es con el fin de conocerlos y operar inteligentemente sobre ellos.

Uno de los logros más importantes del taller es que el niño sepa que es un ser individual capaz de crear, es decir, transformar los objetos primero mediante acciones reales y luego a través de acciones internalizadas.

La iniciativa puede ser tímida o abierta dependiendo del temperamento infantil pero, una vez que se ha establecido en la actividad artística, constituye una certeza de actuación para el niño que tarde o temprano ampliará a otros campos.

VII. CREATIVIDAD

El educador sólo puede alentar y orientar las actividades de los niños pero no imponer sus ideas, éstas deben partir de ellos. La necesidad infantil que el taller satisface es la realización de sus propias creaciones. De este modo el niño se encuentra con los objetos en su propio nivel de desarrollo y no se le obliga a alcanzar metas sin haber pasado antes las etapas necesarias.

El niño tiene necesidad de sentirse hacedor de sus propias cosas, no le basta manipular los objetos, requiere transformarlos. Al servirse de ellos lúdica y artísticamente los asimila.

VIII. APRENDIZAJE ACTIVO

Permitir que el niño experimente con los materiales le llevará al descubrimiento de las técnicas. El niño usa el arte como un método de conocimiento a través del cual deja correr su voluntad expresiva. La exploración activa sobre los objetos es uno de los elementos fundamentales en el nivel preoperatorio, ya que los niños aprenden de los objetos al tocarlos y manipularlos. Esta exploración activa puede marcar una diferencia fundamental para el niño en su acercamiento a los diferentes modos de expresión artística.

El taller no es ni debe ser una clase de arte en donde el niño reciba instrucciones. Esto quiere decir que el educador no debe ser un instructor de técnicas para la realización de trabajos artísticos o un maestro que enseñe manualidades o bien conceptos formales sobre el arte.

El niño necesita observar el comportamiento del material ante sus manipulaciones y dominarlo. Este dominio significa el descubrimiento personal de la técnica, extraída directamente de su experiencia, es por ello que el arte educa.

IX. EXPRESION DE LA AFECTIVIDAD Y AUTOCONOCIMIENTO

En el proceso de creación artística el niño además de conocer el material que manipula se autoconoce, ya que en la tarea de organizar sus impulsos emotivos al realizar una obra, está conociendo sus formas particulares de actuación, sus inquietudes y deseos de una manera directa y personal.

En las actividades artísticas el niño además de desarrollar habilidades cognitivas, procesos no-verbales, etc., aprende a usar en forma organizada medios que le permiten expresar sus sentimientos y emociones. Los niños de preescolar usan a menudo la representación como una forma de asimilar los sucesos cotidianos que impactan su vida emocional (por ejemplo el nacimiento de un nuevo hermanito). La asistencia al taller de un niño muy inquieto y agresivo reflejará, en su actividad artística, su forma de ser, esto puede constituir para tal niño una oportunidad de acercamiento hacia su interioridad y un encuentro en una zona "neutral" (el arte) con los conflictos afectivos que desencadenan la conducta agresiva en él. Lo mismo puede suceder con un niño muy pasivo y tímido.

Es por esto que el arte, en ciertos momentos, funciona como psicoterapia y no sólo en los aspectos difíciles de la personalidad sino también al descondicionar actitudes que limitan la expresión (sobre todo en los niños mayores y en los adultos). Y funciona como un taller de salud mental, pues abre oportunidades para la libertad creadora.

La autocrítica al trabajo surge como una forma de autoconocimiento, en donde el niño aprenderá a darse cuenta que se ha equivocado porque sus resultados se lo muestran y no porque otro juzgue su trabajo y le dé la respuesta correcta. De esta forma el niño puede asumir sus errores sin culpabilidad.

X. GRADUACION DE LOS MATERIALES

Al educador corresponde ir graduando la administración de los materiales de tal manera que los niños lo usen en el momento adecuado. Hay técnicas muy simples y técnicas más complejas, el enfrentamiento a procedimientos muy complicados cuando el niño aún no está preparado puede bloquear su capacidad expresiva. El paso de lo concreto a lo abstracto debe ser gradual, pero en mucho depende de la organización de los procedimientos.

Es esencial que el maestro conozca los medios que proporcionará a los niños. No obstante que en el desarrollo del taller irá enriqueciendo su experiencia personal con las aportaciones infantiles.

En la sección de materiales se describen aspectos que ayudarán a la realización de este principio.

XI. INTEGRACION DE LAS ACTIVIDADES

Este principio se refiere a la integración de todas las formas de expresión artística que es imprescindible hacer en el taller, ya que en cada modo de expresión intervienen elementos importantes para el desarrollo, trátase de la coordinación motora, de las habilidades de razonamiento lógico, como seriar y clasificar o de la comprensión de las relaciones espaciales, así como la representación y el uso del lenguaje. Separar las artes visuales (pintura, modelado, etc.) de las no visuales (música, teatro, etc.) es desarticular la actividad artística y caer en el error de dividir por materias -como se hace en la enseñanza de las ciencias- la experiencia global que brinda el arte.

A lo largo del curso escolar debe irse balanceando la práctica en cada una de las artes, de tal manera que el niño tenga una experiencia activa con cada una de ellas. Se trata de asumir una concepción integral que rompa los límites de cada especialidad y ofrezca el arte al niño como un terreno amplio de creación libre.

La actividad integral se ajusta a la vitalidad infantil y se puede realizar con niños de diferentes edades al mismo tiempo, si cada uno de ellos se vincula de acuerdo a sus posibilidades de conocimiento y manejo del material, y según la etapa de desarrollo en que se encuentre.

XII. EL ARTE ES EXPERIMENTACION

El arte hay que hacerlo. Si sólo se queda en teoría o en apreciación contemplativa tocará algún aspecto de la persona pero nunca será vivido como un proceso, pues únicamente se accede al producto final, a la obra terminada por otro.

La persona como ya vimos, es un organismo cuyas funciones se afectan unas a otras, cuando el arte es practicado sus efectos son experimentados en la personalidad total ya que todo proceso formativo individual tiene esta función. El niño queda satisfecho porque experimenta por él mismo y va adquiriendo habilidades de acuerdo con su nivel de desarrollo.

XIII. FLEXIBILIDAD DEL PROGRAMA

Esto se refiere a la necesidad de estar abiertos a la experiencia creadora, no es posible establecer un repertorio fijo de actividades creadoras, ya que la esencia de la expresión humana es libre e imprevisible. Como se explicará en el capítulo sobre el programa, en la educación artística verdadera es erróneo programar los procedimientos artísticos con detalle y precisión.

Por lo tanto, esta flexibilidad se refiere a que el educador deberá estar atento y ser sensible a las expresiones infantiles para acomodar el taller a las experiencias que los niños, de modo directo o indirecto, solicitan experimentar. Las estructuras cognoscitivas se van construyendo gradualmente, la inteligencia infantil se desarrolla a partir de la acción directa sobre los objetos y el niño debe tener acceso, libertad y tiempo para experimentar con los materiales y crear.

El taller debe ser un espacio que rompa con la rigidez del comportamiento adulto, a despecho de la práctica generalmente seguida en la que se exige de los maestros el cumplimiento de actividades planificadas, enfatizando la evaluación de conductas concretas y minimizando el factor comunicativo en el aula.

XIV. EDUCACION ARTISTICA, NO ARTE PROFESIONAL

La práctica en un taller de arte no implica en ningún momento tratar de hacer de los niños unos artistas profesionales. El objetivo como ya se ha dicho es sensibilizarlos; si un niño y mayor o adolescente deciden someterse a la disciplina de una escuela de arte es diferente. Y de acuerdo con Gordillo se considera que un ciclo escolar en el taller es suficiente para niños de preescolar, primaria o secundaria, puesto que no se trata de crear una dependencia de la actividad artística.

El arte como profesión es algo distinto a la educación artística planteada en el taller, en donde se trata de inventar lo que al niño se le ocurre, "...porque en esta actitud existe una elemental, pero suficiente, conciencia estética y un concepto de la realidad que deriva de la percepción, experiencia y necesidad...[infantiles]". En este sentido la actividad artística se adapta a cualquier currículum de preescolar y puede cubrir las expectativas de aprendizaje que los educadores tienen sobre los niños.

XV. REPRESENTACION DE SIGNIFICADOS PROPIOS

El logro final del taller son las respuestas creativas de los niños frente a los materiales y una aptitud para transformar los objetos dándoles significados propios y otorgándoles a los niños confianza en sí mismos. Transformar una caja de zapatos o un empaque de yoghurt en objetos lúdicos de los que el niño se sirve felizmente a su modo, es convertir lo inútil en útil cambiando el valor imperante de las cosas. Con el arte los niños se transforman de consumidores pasivos a seres creativos.

El construir sus propios juguetes valiéndose de desechos industriales o transformar los recortes de revistas y periódicos en "collages" llenos de belleza plástica. Y más aún inventar sus propias obras de teatro infantil o crear danzas libres siguiendo una genuina inspiración personal, es lo que permitirá al niño resistir y usar el intenso "bombardeo" de estímulos de todo tipo al que está expuesto en la sociedad actual. De esta manera el niño se adueña de su entorno asimilando y acomodando la realidad en su propio nivel para entenderla. Las formas en las que los niños aprenden a usar la representación y a interpretar símbolos creados por los adultos, los hacen más hábiles no sólo en lo intelectual sino social y afectivamente también.

TALLER DE ARTES. FUNCION Y CONCEPTO

¿Por qué elegir como forma educativa un taller?

El taller en su más simple significado es un lugar donde se trabaja una obra con las manos (por ejemplo el taller artesanal, de carpintería). Es un espacio en donde sus miembros participan activamente en la producción de alguna obra y en donde se vive, de principio a fin, el proceso de creación. Es un lugar de socialización porque invita a la comunicación y a la convivencia. Es un espacio abierto al movimiento, la búsqueda y la transformación.

Para algunas culturas el taller ha constituido una forma de educación natural en la que no existía una diferenciación tajante entre el maestro y el alumno; y en la que el maestro -fuera un filósofo, artista u orfebre- vivía y trabajaba con sus aprendices y estos compartían con él no sólo las artes o técnicas del oficio en cuestión sino también un modo de vivir concerniente a los más sensibles aspectos humanos¹¹.

Salvo quizá algunos grupos marginales, esta forma de educación se ha perdido en nuestras sociedades actuales. Y a lo más que podemos acercarnos es a confeccionar talleres que promuevan un proceso comunicativo genuino, en donde la actividad creadora lleve a la manifestación de la vida interior. El taller es, por tanto, el mejor medio que el educador puede usar para alcanzar los objetivos de la educación artística.

11 Read, op.cit, pp 279



DISEÑO Y OBJETIVOS

El diseño propuesto por la autora para el taller de educación artística es el siguiente: dos sesiones semanales de una hora y media o dos horas en un salón especialmente instalado como taller, y con duración de un ciclo escolar completo, para niños cuyas edades fluctúan entre los tres y seis y medio años de edad. El programa diario estará constituido por una actividad inicial motivadora, dos o tres actividades intermedias y el cierre de sesión. Las actividades realizadas deberán tocar las diferentes ramas del arte, como son la expresión plástica, corporal, verbal y musical a lo largo del año escolar (ver sección de Las Artes en el capítulo 3). Las estrategias que el educador deberá seguir para llevar a cabo el programa son descritas en el capítulo siguiente y están basadas en los Principios de la Educación Artística ya enunciados en el capítulo anterior. Además, en el capítulo sobre Medios Educativos se describen otros aspectos útiles para la aplicación del programa.

Sin embargo, es importante señalar que el programa de una educación artística verdadera debe ser totalmente flexible puesto que se trata de un proceso *auto-formativo*, en el que los medios de expresión, los materiales y las técnicas son descubiertos por el niño y usados para plasmar una intensa actividad emotiva que bajo ningún concepto es válido programar¹.

1 Gordillo, Lo Que el Niño Enseña al Hombre, pp 119-123

Los procedimientos a seguir se referirán entonces a distinguir y aplicar en forma flexible y variada las actividades y juegos procurando llegar desde los primeros trabajos que son motivados hasta las creaciones espontáneas y autónomas.

Aquí no se trata de aplicar mecánicamente una serie de ejercicios y técnicas, ni de seguir paso a paso un procedimiento rígido, pues la materia prima para lograr el proceso educativo a través del arte son las respuestas emotivas, intelectuales y físicas de los niños.

Este es un material vivo, fluido y cambiante, en continua formación y desarrollo, y todos aquellos parámetros que pongan límites a su expresión corrompen la naturaleza espontánea de las iniciativas personales.

La práctica del arte agudiza las percepciones infantiles y promueve el desarrollo de las estructuras cognitivas; los juegos permiten alcanzar un desarrollo individual y social, y el conjunto de esto deriva en un descubrimiento, por parte del niño, de su propia individualidad.

Tres son los objetivos principales, los cuales se afectan mutuamente.

- 1º Lograr la sensibilidad del niño a la actividad artística. Los niños pequeños son sensibles por naturaleza, en ellos podríamos decir que el arte es innato; se trata por tanto de alentar esta sensibilidad y brindarle recursos para su expresión. En los niños mayores esta sensibilidad se va perdiendo por la falta de experiencias alentadoras de la expresión personal. Así, al favorecer experiencias artísticas desde una temprana edad, el niño desarrolla recursos expresivos que le serán útiles a lo largo de su crecimiento y en su vida adulta.
- 2º Experimentar desde el inicio hasta el final el proceso de creación artística. Es importante comprender que el taller es un medio para la sensibilización y que lo fundamental es que el niño viva el proceso de la creación artística; esto último es el contenido esencial de la educación que se propone. Por tanto, el taller es sólo la forma y los educadores deben estar atentos a no caer en un mero cumplimiento de la forma, sino lograr en los niños el proceso educativo propuesto.
- 3º Lograr que el niño se exprese en forma creativa. Mediante el desarrollo de las capacidades expresivas y el conocimiento de los propios recursos y potencialidades.

ORGANIZACION DE LAS ACTIVIDADES

Este apartado se refiere a los aspectos operativos del taller que de ningún modo deben dejarse al azar o ser improvisados en cada sesión. Estos aspectos involucran decisiones de los educadores que posiblemente se irán modificando de acuerdo con la experiencia de trabajo.

¿Cuál será la duración apropiada del taller?

El taller debe funcionar durante todo el ciclo escolar, como parte del programa vigente en las estancias infantiles o jardines.

¿Cuántas veces por semana deberá trabajarse en el taller?

Dos veces por semana será suficiente para incluir gran cantidad de ejercicios y juegos que abarquen todos los modos de expresión artística.

¿Cuánto tiempo deben durar las sesiones?

En este punto es importante considerar que por la edad de los niños se tendrán sesiones de duración variada. Al inicio del ciclo escolar sería conveniente comenzar con sesiones de cuarenta y cinco minutos, e ir aumentando gradualmente el tiempo de trabajo según la respuesta de los niños, la cual puede variar ya sea que se trate de niños de tres, cuatro, cinco o seis años. Las sesiones pueden llegar a durar de una hora y media a dos horas o más, hasta con los más pequeños, esto depende de la motivación infantil y de la diversidad de actividades que los educadores planteen.

¿Cuántas actividades es conveniente realizar en cada sesión?

Esto dependerá de diferentes factores como la edad de los niños o la etapa de trabajo en que se encuentren, ya que en tanto los niños se van familiarizando con el material y los diversos modos de expresión, sus intereses e involucramiento en la obra personal van creciendo; asimismo, la complejidad de sus proyectos va incrementándose conforme sus estructuras cognoscitivas van construyéndose. Las sesiones iniciales podrían estar compuestas de un juego motivacional, alguna actividad plástica y otra de expresión corporal o teatral.

Un ejemplo de un plan de actividades podría ser el siguiente:

PLAN/REPORTE DEL DIA

Fecha: lunes 7 de agosto

Actividad inicial	Actividad realizada	Disciplina artística	Tiempo
1. Encontrando los colores		Plástica	15 min.
Actividades intermedias			

2. Pintarse como mimos, o		Plástica y teatro.	30 min.
Confeccionar máscaras		Plástica	
3. Gesticular frente al espejo, o		Teatro	10 min.
Había una vez... (invención de una historia)		Teatro	
4. Actuación individual con música (los mimos representan una acción, los demás tratan de adivinar)		Teatro y música	3 min. /niño
5.			

Cierre

Cada niño habló acerca de lo que sabía sobre los mimos y lo que sintió al actuar sin poder hablar.

Temas elegidos por los niños.

La lluvia, los trabajos que desempeñan los adultos, gestos que expresan enojo, alegría y tristeza.

En este sencillo formato el educador puede asentar por escrito la idea general de su plan de trabajo en cada sesión y además registrar a manera de reporte lo que realmente se trabajó. Este registro le permitirá programar equilibradamente las diferentes actividades en cada disciplina artística a lo largo del curso, e ir mejorando su plan y haciendo las modificaciones necesarias de acuerdo a las actividades que los propios niños elijan. De esta manera, aunque existe una propuesta general por parte del educador, ésta va adaptándose a las necesidades individuales y de grupo. Lo importante es no descuidar ninguna disciplina artística, introducir gradualmente los materiales y técnicas, e ir de lo simple a lo complejo.

EL TALLER EN EL PLAN ESCOLAR

Se propone la creación de un taller independiente con espacio y actividades propias, no obstante, esta propuesta va dirigida a integrar la educación artística al programa de estudios de preescolar, bajo un enfoque que le dé un lugar definitivo a la creación artística como un *proceso educativo natural*.

Como ya fue mencionado, los programas vigentes en este nivel si bien incluyen actividades artísticas estas son, por un lado, manejadas aisladamente y, por otro, muchas veces no es respetada la expresión libre, pues se trabaja con temas propuestos por el educador o bien, el objetivo de lograr uniformidad en las obras infantiles hace que el educador realice en un cincuenta por ciento o más, los trabajos artísticos.

Ahora bien, se sugiere planear actividades en el taller dos veces por semana, sin embargo, cada escuela enfrenta situaciones diferentes de espacio, del personal con que se cuenta o de la matrícula escolar. Y estos factores obligan a tomar cierto tipo de decisiones al diseñar las actividades escolares; por lo cual se recomienda no perder de vista que para que la actividad artística tenga frutos al final del año escolar, es preciso tener constancia en su realización, ser confiables ante los niños y ofrecerles el taller en forma sistemática.

Por lo tanto, el taller constituye una alternativa de cambio para los educadores, una oportunidad de investigar por sí mismos las posibilidades que ofrece la educación estética. Poco a poco los educadores ante el proceso que genera un taller de esta naturaleza, irán adquiriendo sensibilidad y percatándose de la forma en que las inquietudes, necesidades y aprendizajes de los niños, van encontrando canales de expresión.

De este modo la mayoría de las actividades en el jardín encontrarán vinculación con el taller. El educador puede y debe usar el taller como un espacio de expresión tanto para sí mismo como para los niños. Si el educador comprende la esencia del taller, logrará un ambiente de convivencia con los niños en el que será imposible el despliegue de actividades prescriptivas, esto, a lo largo del ciclo escolar influirá favorablemente en las actividades y comportamientos, incluso fuera del taller.

EVALUACION

Todo programa educativo conlleva la determinación de los objetivos a lograr, la definición de las experiencias y la organización de los procedimientos que lleven a esos objetivos. La valoración de todo ello es la parte medular del programa, pues es la que permite una renovación constante y directiva del proceso educativo. La valuación de los efectos de este proceso en el individuo conduce a rectificar, ampliar y transformar la tarea educativa.

En la educación artística el proceso formativo atañe tanto al niño como al educador. La evaluación es de ambos y ésta debe ser una herramienta que oriente a cada uno sobre el trabajo realizado y sobre el papel que cada parte desempeña en la labor educativa conjunta.

De acuerdo a Gordillo, en la educación por el arte lo que se evalúa es el proceso educativo cuyos efectos se manifiestan en el logro de un nivel de desarrollo más alto, que involucra la formación de una personalidad más integrada.

Desde esta perspectiva, el criterio de evaluación será el siguiente:

Si el resultado es arte, hubo proceso educativo, si el resultado no es arte, no hubo proceso educativo². Y cómo puede el educador saber si el trabajo infantil es arte? El criterio para ello también nos lo proporciona Gordillo:

Si hay en el trabajo infantil una transformación de significados de los objetos; si hay un lenguaje personal que comunica algo; si el trabajo a lo largo del taller ha llevado al niño a creaciones espontáneas; si el niño es capaz de usar el material y organizar formas para expresar lo que él quiere, haciendo elecciones desde sus estados internos, entonces podemos hablar de arte. Puesto que existe manejo independiente de un lenguaje y el lograr este manejo implica un proceso educativo profundo. No obstante es válido decir que la evaluación de las actividades artísticas resulta una tarea compleja, ya que es difícil desglosar en pequeñas unidades un proceso que se da en forma global a lo largo del taller. Sin embargo, el educador puede llevar un registro periódico de los avances de cada niño en cuanto al manejo del material y uso de las técnicas, así como la expresión lograda en cada área.

Durante las primeras sesiones se puede realizar una evaluación inicial de los niños y ésta puede ser comparada con otra evaluación realizada en las sesiones finales. Estos registros podrán indicar el repertorio de las habilidades con que los niños inician y los logros alcanzados al finalizar el curso. El siguiente formato dará una idea del tipo de evaluación que puede efectuarse.

2 Gordillo, *ibid*, pp 115-118, 138

EVALUACION INICIAL/FINAL

Fecha: _____

A. DATOS

Nombre _____ Edad _____ Grupo _____

B. EXPRESION PLASTICA

1. Coordinación motriz fina

manejo de lápices, pinceles, brochas _____
 recortado, plegado, doblado de papel _____
 uso de tijeras y pegamentos _____
 uso de otros instrumentos y materiales _____
 trazo de líneas sobre el papel _____

2. Percepción visual

conocimiento de los colores _____
 preferencias cromáticas _____
 conocimiento de materiales _____
 preferencias de material _____

C. EXPRESION CORPORAL

1. Coordinación motriz gruesa

caminar, correr, brincar _____
 ejecución de movimientos amplios con brazos, piernas, todo el cuerpo _____
 lateralidad _____
 relaciones espaciales respecto de sí mismo y de lo que le rodea _____
 ejecución de movimientos rítmicos _____

2. Expresividad

con el rostro, con todo el cuerpo, con sólo alguna parte del cuerpo _____
 utilización de otros recursos expresivos (ropa, etc.) _____
 pantomima _____

3. Comunicación y representación

desempeño de papeles familiares (papá, cartero, etc.) _____
 actuación de papeles improvisados _____
 actuación de historias cortas _____
 seguimiento secuencial de una historia _____
 actuación individual _____
 actuación en grupo _____

D. EXPRESION VERBAL

1. Lenguaje

comprensión de ideas _____
 uso del lenguaje (vocabulario, fluidez, claridad) _____
 expresión de necesidades y deseos _____

E. EXPRESION MUSICAL

1. Percepción auditiva

- reconocimiento de sonidos y ruidos familiares _____
- imitación de golpes rítmicos _____
- reconocimiento de melodías _____
- producción de sonidos con el cuerpo _____

F. IMITACION

- imitación de sonidos, movimientos y acciones _____
- imitación de gestos que expresan emoción _____

G. REPRESENTACION

- comprensión de significados _____
- representación de ideas y acciones _____

H. IMAGINACION

- invención de historias _____
- organización de imágenes _____
- utilización de materiales en contextos variados _____
- invención de melodías y canciones _____

I. INICIATIVA

- aportación de ideas _____
- capacidad de iniciar actividades por sí mismo _____
- capacidad de continuar individualmente una actividad iniciada en grupo _____

J. EXPRESION DE LA AFECTIVIDAD

- expresión verbal de sentimientos y emociones _____
- expresión de sentimientos y experiencias personales a través de: _____
- actividad plástica _____
- representación teatral _____
- danza _____
- música _____

OBSERVACIONES _____

Quizá, de todas las actividades artísticas, las plásticas puedan aportar datos más concretos para la evaluación que las otras disciplinas como la música, la danza y el teatro, ya que la actividad plástica deja un producto visible. Sin embargo, es importante recordar que el objetivo principal del taller es que el niño logre expresarse en cada una de las disciplinas y las use como una forma de decir lo que el quiere.

En cuanto a los dibujos, pinturas o esculturas la evaluación no puede centrarse en la comparación de los trabajos infantiles con un modelo de belleza definido, ya que uno de los principios educativos del taller debe ser la libertad de expresión. Por ello, el educador al manejar algunos de los aspectos básicos de la expresión artística y proporcionar diferentes experiencias a los niños con base en estos conocimientos (p. ejem. la teoría del color) los podrá conducir al logro de expresiones propias que reflejan combinaciones, diseños o movimientos cada vez más estéticos, es decir, organizados de acuerdo a cierto ritmo y proporción. Es claro que para evaluar lo anterior deberá considerarse siempre la edad de los niños y sus habilidades y por consiguiente el período de desarrollo en que se encuentran.

Es imposible por tanto, evaluar el arte desde un concepto conductista, en el que el evaluador emite un juicio más cuantitativo que cualitativo sobre el comportamiento, comparado con una serie de objetivos educacionales. No se puede medir capacidades y habilidades porque en esta medición intervienen estereotipos de conducta ajenos al arte³.

El arte es intensamente individual, no obstante que para llegar a esta individualidad, el niño o el adulto requieren vivir un proceso comunicativo (social) con los demás.

Por otra parte, la evaluación educativa tradicional tiende a valorar el producto como elemento más importante, sin embargo, no debemos olvidar que este producto (cuya importancia no se cuestiona) es sólo parte de todo el proceso.

La evaluación en el arte involucra enseñar a los niños, desde una edad temprana, a ser críticos con su propio trabajo, es decir, a auto-evaluarse. Esta autoevaluación es también aplicable al educador.

F. Menchen propone el siguiente esquema evaluativo⁴:

¿Quién evalúa?	¿A quién evalúa?	¿Qué se evalúa?
El educador	a los niños a sí mismo	el clima creado a lo largo del proceso
El niño	a otros niños al educador a sí mismo	el clima creado a lo largo del proceso

3 Aguilá, Explorando el Mundo del Arte, pp 18, 19

4 Menchen, La Creatividad en la Educación, 1984. Citado en Aguilá, 1991

PREPARACION Y ESTRATEGIAS

La tarea del educador en el taller es la de alentar y sugerir posibilidades constructivas a los niños. Él no tiene que adoptar la actitud de un profesor que enseña, pues son los niños mismos quienes descubren las técnicas y procedimientos.

El educador sólo debe estar listo a dar el material necesario y sugerir elementos que enriquezcan el concepto original de cada uno. La necesidad infantil debe ser respetada, por ello es importante estar alerta para no interferir en la relación que el niño empieza a establecer con sus materiales de trabajo.

Un absoluto respeto a la actividad infantil es requisito indispensable en todo educador. En el momento de la búsqueda y de la experimentación, muchas veces los niños no usan las técnicas más apropiadas pero es necesario que experimenten solos.

El educador ayuda y orienta, pero siempre a partir de las demandas del niño dejando que él llegue por sí mismo a la solución de sus problemas, ya que en éstos residen las posibilidades educativas de la actividad artística¹.

1 Gordillo, Lo Que el Niño Enseña al Hombre, pp 134, 171-176, 210-226, 250-259

El niño no debe sentir jamás en el taller un ambiente de competencia o percibir que el educador está midiendo sus capacidades. Los trabajos artísticos no se califican, no se les asigna una nota buena, mala o regular. Son los niños mismos quienes califican su obra; si un niño no se siente a gusto con su trabajo lo destruirá y empezará de nuevo.

Por ello la herramienta fundamental del educador es una profunda comprensión de las actitudes infantiles; conocer la evolución del lenguaje gráfico y de todas las demás expresiones es primordial. Pero este conocimiento sólo puede ser producto de una práctica directa y sensible con las formas de expresión humana.

Se ha hablado de la importancia de establecer una comunicación sincera y un diálogo íntimo con los niños. Esto se alcanza cuando el educador juega con ellos y no ejerce la más mínima represión o autoritarismo. La disciplina para trabajar jugando llega como ya se ha dicho, a través de la motivación.

Otra característica esencial es mantener un estado de ánimo positivo; manifestar emociones positivas de alegría y bienestar no sólo a los niños, sino a cualquier adulto. Si el niño percibe a un educador comprensivo, sencillo, cordial, respetuoso, sincero y comunicativo empezará a sentirse con mayor libertad y confianza. Cuando el niño nos demande un juicio sobre su obra, debemos ser sinceros alentando siempre la aportación personal y no la simple imitación de modelos.

El educador deberá ser un participante activo y entusiasta que no comprometa al niño en una actividad ajena a sus capacidades o intereses del momento. Una vez que ha motivado la actitud creativa en los niños, éstos se moverán con desenvoltura en el taller; entonces el educador debe ser sensible a todas las manifestaciones imprevistas de los niños, pues todas ellas significan expresividad.

Quizá algunas de estas cualidades expresivas las ha captado ya el educador durante la actividad cotidiana del salón, y el taller es el espacio en donde será posible materializar estas actitudes. Es aquí donde el educador puede empezar a integrar su actividad cotidiana en el aula con las actividades del taller de arte, y según su sensibilidad imprimir su carácter personal al taller. La finalidad en el taller es que los niños realicen obras, viviendo en forma completa el proceso de creación artística, en el cual el educador sólo actúa como mediador del mismo.

Ahora bien, no es necesario que el educador posea una formación artística para emprender un taller de arte. Sólo se requiere que tenga los conocimientos básicos sobre las artes; que experimente con los materiales antes de ofrecerlos a los niños y que asuma una actitud abierta y sensible² (consultar la información contenida en los apéndices del final será de gran utilidad).

2 ibíd, pp 247

La supuesta incapacidad que el adulto común siente para el arte, se supera con la experiencia en el taller, pues como se ha mencionado es posible para el adulto recuperar las facultades expresivas. El taller lleva a un proceso formativo tanto a los niños como al educador.

Ahora bien, para lograr los objetivos señalados en el programa se dan algunas estrategias que el educador podrá usar en forma general en el taller, pero recordando siempre que debe haber flexibilidad en las actividades programadas.

Cualquier juego o actividad motivadora es la forma de iniciar cada sesión (en el capítulo 6 se ofrecen un buen número de actividades y juegos). El educador no deberá dar una clase expositiva o demostrativa sino sólo cuando sea necesario explicar la forma de manejo de algún material o el modo de restaurar el orden y la limpieza del salón al finalizar.

Una vez que a través de algún juego se ha introducido a los niños en la primera actividad, estos deberán continuar trabajando en sus propios espacios, si la actividad es individual, o igual si es grupal. En esta parte el educador sólo interviene para proveer material, aclarar dudas sobre el mismo o enseñar directamente a usarlo. Los niños más pequeños suelen necesitar que se les muestre físicamente, por ejemplo, como deslizar el pincel sobre el papel y el educador debe hacer la demostración.

Cuando la actividad no requiere material como en la expresión corporal, el educador no tiene que intervenir de ningún modo, si los niños lo invitan a que se exprese, él debe hacerlo también como un miembro más del grupo. Cuando los niños deseen llevar a cabo alguna actividad que el educador no tenga contemplada, él debe estar abierto a realizarla o proponerla para el día siguiente cuando dicha actividad requiere la preparación anticipada de materiales.

El educador sólo debe estar atento a que cada sesión sea lo más completa posible en dos sentidos, uno es, tratar de finalizar todas las actividades que se inicien a menos que se trate de alguna actividad compleja que requiera de varios días para concluirla. Y por otro lado en cada sesión debe tratar de integrarse siempre dos o tres áreas. Así que el educador podrá planear sus sesiones eligiendo alguna actividad central para cada día y dejando espacio para otros dos actividades. De tal manera que el plan diario en el taller resulte dinámico y atractivo para los niños.

Otra situación muy importante a considerar es que en un taller de arte si bien se trata de balancear las experiencias en cada disciplina artística, la expresión plástica constituye una fuente inagotable de posibilidades para los niños, y cualquier tema que ellos elijan puede conectarse con alguna actividad de tipo plástico como el dibujo, pintura, recorte, modelado, etc. Por otra parte, los niños, frecuentemente después de haber desempeñado algún papel en una pequeña obra o después de bailar y escuchar música, están inspirados y dispuestos a plasmar sus experiencias en el papel, usando toda clase de materiales sugerentes. De este modo las actividades plásticas se ligan espontáneamente a la actividad general del taller. Además que a los niños les encanta tener algún trabajo hecho por ellos mismos y llevarlo a su casa para mostrarlo. En cambio en el teatro y en los cantos y bailes los niños no tienen un producto final visible sino sólo la experiencia interior.

Durante la sesión es importante ser cuidadoso al proponer un cambio de actividad, ya que con frecuencia sucede que algunos niños no hayan terminado su trabajo o bien deseen continuar en el juego de ese momento. En estos casos el educador debe evaluar rápidamente el interés y la concentración del niño en la actividad que realiza y permitirle seguir con ella cuando sea necesario. Así, el educador procederá en forma diferente a la práctica que comúnmente se sigue en el medio familiar, en donde el tiempo de juegos y dibujos está sujeto a otros parámetros. En el taller los niños aprenden a usar su tiempo en formas cada vez más organizadas y constructivas, cuando la actividad que sigue sea grupal resultará conveniente hacer participar a todos los niños.

Paulatinamente el educador irá encontrando formas de trabajo personal, mismas que pueden variar con cada grupo diferente de niños e incorporando nuevos elementos y actividades. Así como es importante el inicio de las sesiones, el final también lo es. El educador deberá tener siempre un *cierre* de sesión que puede ser sentarse en círculo y hablar de lo que más les agradó hacer ese día o la exposición de los trabajos durante el mismo día y comentarios de los mismos, o bien cualquier forma que el educador encuentre de despedir la sesión y hacer que el niño reflexione sobre sus actividades.

El seguimiento de las estrategias dará al educador la oportunidad de ofrecer a los niños diversas actividades de aprendizaje, en las que los aspectos principales son la sensibilización a la actividad artística, el manejo de formas y técnicas como un canal de expresión afectiva y la experiencia del proceso creativo.

SENSIBILIZACION DE LOS PADRES

A los padres no sólo es necesario informarles sobre los objetivos, actividades y desarrollo del taller sino también, en ciertos momentos, es preciso involucrarlos en algunas actividades artísticas, con el fin de sensibilizarlos y lograr en ellos, una valoración más amplia de la práctica artística.

Si los padres no tienen antecedentes sobre la significación del arte en la formación de sus hijos, es muy importante prepararlos. La programación de algunas pláticas durante el ciclo escolar y la invitación a participar en algunas actividades en las que puedan experimentar con los materiales artísticos en los que trabajan sus hijos, serán experiencias que los ayudarán enormemente a valorar el arte. Las actividades para éstas prácticas incluyen también juegos, manipulación de los materiales y expresar lo que se quiera. Con los adultos implica un reto mayor lograr un clima de convivencia y comunicación, para ello el educador puede acudir a la literatura sobre juegos y dinámicas vivenciales que han sido pensadas para romper las tensiones o barreras emocionales en el adulto³.

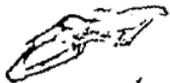
3 Consultar: Vela, J., *Técnicas y Práctica de las Relaciones Humanas*, Ed. Parroquial, México, 1983

Uno de los argumentos que se ha sostenido a lo largo de este trabajo es que para beneficiarse del arte es preciso experimentarlo. Lo ideal sería programar un taller para los padres durante un período más corto que el de los niños, pero sabemos que esto es muy difícil porque depende de factores económicos, de tiempo y administrativos de la escuela. Así como de una voluntad organizativa de padres y maestros que francamente no es muy común encontrar. Sin embargo, queda como una sugerencia para los educadores.

Los talleres o cursos de verano son una modalidad que tiene gran aceptación entre los niños y los padres de familia, debido a que proporcionan un espacio para la expresión infantil. Sin embargo, cabe señalar que aunque éstos constituyen una aproximación al arte, se trata de una aproximación parcial ya que, generalmente, proponen actividades sólo en una o dos áreas artísticas, tienen una duración bastante limitada y la mayoría de las veces instruyen al niño sobre las técnicas en vez de permitirle descubrirlas.

Y como se ha mencionado, para lograr los objetivos de la educación artística ésta debe implicar la integración de todas las artes y dar el tiempo necesario al proceso creativo. Por ello se considera que la propuesta presentada aquí, involucra una estrategia educativa completa y mejor integrada, la cual pueda formar parte del plan educativo escolar durante todo el año.

Victor



Capítulo 6

MEDIOS EDUCATIVOS DEL TALLER

PREPARACION E INSTALACION

Dado que el taller está pensado para funcionar en una escuela que alberga varios grupos de preescolar será necesario adecuar un espacio funcional que responda a las necesidades de niños desde los tres hasta los seis y medio años de edad.

Para iniciar un taller de educación artística se requiere un área de dimensiones adecuadas (30 a 40 m² como mínimo pueden ser suficientes) para instalar el mobiliario que es muy simple y los materiales necesarios; en él podrán trabajar quince niños aproximadamente, con dos educadores o un educador y un auxiliar debidamente entrenado.

En este espacio se pueden tener dos mesas largas de trabajo o tres mesas más pequeñas, un número suficiente de sillas, un armario para guardar el material y otro para colocar los trabajos de los niños; en las paredes pueden pegarse superficies de corcho o colocarse cordeles para la exposición y secado de las obras plásticas.

Deberá quedar además, un área libre para la expresión corporal y una pared en la que se pueda colocar un fondo de tela negra que servirá para el teatro. También deberá haber lavabos y equipo de limpieza (escobas, jergas, etc.).

La delimitación del taller de actividades artísticas dentro de las instalaciones del jardín de niños y/o estancia infantil es importante en virtud del ambiente que se precisa crear en torno al arte, por lo cual se sugiere elegir un espacio diferente al salón que normalmente usan los niños. Además que esto permitirá organizar el uso del taller por todos los grupos.

La presentación del taller constituye un aspecto fundamental, de ahí que la disposición del equipo, de los materiales, y de las obras que empiezan a producirse, deba ser objeto por parte de los educadores, de cuidado y atención constantes.

Se proporcionan únicamente las ideas básicas de instalación, ya que una adecuación total sólo podrá hacerse conforme los educadores van adquiriendo experiencia y sensibilidad hacia las necesidades infantiles y según los recursos con que se cuenta.

DISPOSICION Y EQUIPAMIENTO

Los materiales son parte esencial del taller porque constituyen junto con el educador los medios que permitirán al niño la expresión de su arte.

Para las artes plásticas (pintura, dibujo, modelado y grabado) se requiere de lo siguiente:

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> crayolas gruesas | <input type="checkbox"/> debastadores, espátulas, estiques, rodillos |
| <input type="checkbox"/> pinturas digitales, de agua y sintéticas | <input type="checkbox"/> vidrio |
| <input type="checkbox"/> gises de colores | <input type="checkbox"/> retazos de telas variadas |
| <input type="checkbox"/> brochas y pinceles, cepillos dentales | <input type="checkbox"/> arcilla para modelar y barbotina |
| <input type="checkbox"/> lápices suaves y duros | <input type="checkbox"/> harina para masa y almidón |
| <input type="checkbox"/> papel blanco de varios formatos y texturas | <input type="checkbox"/> plastilina |
| <input type="checkbox"/> periódicos y revistas | <input type="checkbox"/> semillas, conchas, corteza de árbol |
| <input type="checkbox"/> engrudo y pegamento blanco | <input type="checkbox"/> trozos de madera |
| <input type="checkbox"/> alambre, tijeras, aguja e hilo | <input type="checkbox"/> trapos para limpieza, delantales |
| <input type="checkbox"/> tinta de imprenta | <input type="checkbox"/> cubiertas de plástico para las mesas |
| <input type="checkbox"/> pintura vegetal, anilina, vitílica (para los mayores) | <input type="checkbox"/> palitos de madera, cordel, estambre, lijas |
| <input type="checkbox"/> barniz | <input type="checkbox"/> cajas y empaques vacíos para guardar material |
| <input type="checkbox"/> papel copia, cartón rígido y cartoncillo | <input type="checkbox"/> cernidor, pinzas para tender, regaderas para maceta |
| <input type="checkbox"/> papel de rotafolio y cartulinas | <input type="checkbox"/> charolas para las pinturas (de hielo) |
| <input type="checkbox"/> papel de china, lustre, celofán, crepé, estraza, estaño, terciopelo, manila | <input type="checkbox"/> frascos y vasitos de plástico |
| <input type="checkbox"/> cintas adhesivas | <input type="checkbox"/> cubetas y recipientes de plástico |
| | <input type="checkbox"/> cajas con desperdicios industriales |

El material puede ser guardado y etiquetado en charolas y recipientes para ser colocado en los estantes o armarios. Y deberá estar siempre clasificado y listo para ser usado.

En el manejo de los materiales es obvio que el educador deberá tener los cuidados necesarios al proporcionarlo a los niños sobre todo a los más pequeños, cuidando dosificarlos e ir graduando su uso según el niño adquiera coordinación y experiencia.

Para el teatro, la expresión corporal y la música se puede utilizar el siguiente equipo y material:

- ropa: sombreros, zapatos, vestidos, pantalones, corbatas, chalecos, batas, ropa interior, abrigos, etc.
- máscaras, muñecos de trapo, batas de franela negra
- relojes, portafolios, joyería de fantasía
- sábanas y cobijas viejas, paliacates o mascaradas
- teléfonos, micrófonos, bocinas (de utilería)
- grabadora
- instrumentos musicales: castañuelas, panderos, tambores, maracas, cascabeles

Para la construcción de sencillos instrumentos musicales pueden servir al gunos de los siguientes materiales:

- trozos de madera dura y seca o caña de bambú
- trozos de caña huecos
- palos de escoba cortados a cierto tamaño
- envases de refresco de vidrio y de plástico
- piedras pequeñas, semillas y granos, frutos secos
- vasitos de yoghurt o yakult
- fichas de refresco
- cajas metálicas redondas (de galletas) vacías
- hilos de cáñamo, clavos, martillo, tapas de corcho
- tubos delgados de carrizo

LOS MATERIALES Y SU ORGANIZACION

La organización del material es esencial para el buen funcionamiento del taller. El educador debe estar listo para atender a la demanda de material una vez que las actividades de cada sesión han iniciado.

Gran parte del material puede ser tomado por los propios niños, basta que esté a su alcance y dispuesto en varios recipientes; cuando se trata de material pequeño (crayolas, gises) o bien cuando lo requerido es ropa u otros accesorios de mayor tamaño, será conveniente que estén guardados o colocados en, al menos, dos lugares diferentes para evitar una competencia excesiva entre los niños al tomarlos.

Sin embargo, existen también materiales que por la edad de los niños les será difícil obtener, quizá el educador necesite dosificarlo y estar atento a su uso sólo para evitar algún manejo que resulte inadecuado o peligroso para el niño. Cabe señalar que la exploración del material es de gran importancia en todo el proceso. El niño debe poder explorar y manipular los materiales todo el tiempo que necesite, pues en dicha exploración está el conocimiento de las posibilidades estéticas que cada objeto ofrece.

Es indispensable que los educadores preparen con anticipación el material que será usado en cada sesión (en muchas ocasiones los niños podrán contribuir a esta tarea, por ejemplo en la preparación de las pinturas o el barro), esto dará al educador la posibilidad de estar relajado y atento para observar las respuestas infantiles, los descubrimientos y soluciones, y participar libremente del proceso general que se vive en el taller.

Asimismo, es primordial que la impresión visual de todo el taller resulte agradable y positiva a los niños y educadores. Los materiales al estar dispuestos en forma atractiva constituirán una invitación para el niño y si no hay obstáculos en tomarlos mucho mejor.

El arreglo del mobiliario debe ser funcional, permitir la desenvoltura y franqueza de movimientos. Si el espacio que se le ha dado a un niño para realizar su dibujo o pintura sobre una mesa es muy pequeño o incómodo la expresión puede verse limitada.

A continuación se dan algunas recomendaciones para la administración y uso de los materiales. Al dar los materiales a los niños se verá que éstos los usan en diferentes formas. El educador debe procurar, antes que nada, que hagan una exploración activa de los mismos. Los niños no pueden descubrir todas las posibilidades que tiene un material en una sola sesión, por lo que deben poder usar un mismo material en varias ocasiones.

Algunos pueden sentir predilección por la arcilla, otros por las pinturas y pinceles y otros por los lápices y crayolas. Si el niño pide frecuentemente un material, hay que permitirle experimentar con él. Las opciones de nuevos materiales pueden ser tomadas después.

Esto también depende de la forma en que se le presenten los materiales. No es lo mismo ver por primera vez las pinturas en los frascos que en sus platos o paletas listas para usarse. O bien, para algunos niños el barro resulta molesto al principio, pero si se les presenta en trozos bien cortados y se les permite jugar con él libremente, poco a poco adquirirán confianza.

El ofrecimiento del material debe ser abierto; son materiales para el niño que él puede usar con toda libertad. Y resultará desalentador el darle un material por algunos minutos y luego quitárselo para sustituirlo por algún otro. Es deber del educador tener decisiones claras sobre el material que ha planeado ofrecer a los niños y/o respetar las decisiones de éstos cuando han elegido entre varias opciones.

De nuestros procedimientos depende que un niño haga buen uso del material. No es posible presentárselo por primera vez y querer que en esa misma sesión lo use siguiendo técnicas muy complicadas, ya que si no lo ha explorado, primero jugará todo lo que le plazca, antes de ponerse a trabajar más seriamente con él. El niño asume poco a poco un compromiso personal con sus materiales.

Por otro lado, si la organización de una actividad o juego no es clara para el niño, o está mal secuenciada quizá aporte dificultades innecesarias en el manejo del material. Por ejemplo, si se planea una actividad que incluya rasgado o plegado de papel y el uso de pintura

digital, será inconveniente para los niños, primero tocar la pintura y luego tratar de hacer los formatos con el papel.

Ahora bien, ¿qué tipo de lápices es conveniente dar a los niños de preescolar?... Los lápices comunes aunque sean para dibujo, son siempre una elección equivocada, porque el niño pequeño aún no tiene buena coordinación motriz y el lápiz de punto fino lo obliga al trazo preciso de contornos.

Es mucho más adecuado proporcionarle crayolas gruesas y suaves y gradualmente irle dando crayolas más delgadas y duras, ya que cuando el niño no puede lograr un trazo exacto se frustra. En cambio, cuando el niño tiene libertad de movimiento, aprende a confiar en sus trazos y a sentir la plasticidad que produce el movimiento de su mano en el papel, además que el trazo con crayola no puede borrarse y por lo tanto no hay lugar a rectificaciones.

Una vez que el niño ha realizado trabajos con las crayolas o con la pintura directamente aplicada sobre el papel, ya sea con los dedos, pinceles o brochas, podrá utilizar el lápiz negro para algún trabajo específico pero, para entonces él ya habrá probado con manchas, pinceladas y trazos gruesos en el papel.

La escuela tradicionalmente ha llevado a disminuir las capacidades expresivas del niño apoyando el dibujo a lápiz por encima de otros materiales, además que la utilización del lápiz lleva directamente a la representación figurativa y aleja al niño de la práctica abstracta, la cual brinda amplias posibilidades expresivas.

El uso de marcadores y plumones también tiene algunas objeciones porque al igual que el lápiz conduce, muchas veces, al dibujado de contornos y al rellenado o iluminado, pero ésta práctica limita la expresión. Si el iluminado se presenta como tendencia en los niños, ésta puede ser superada con el uso de la pintura directa.

Los educadores conocen la importancia del recortado y doblado de papel, estas habilidades pueden ser estimuladas en cada sesión del taller. Pero es importante aclarar que el doblado y plegado del papel debe ser practicado sin ayudas externas. En el taller no debe usarse ninguna clase de reglas u otros instrumentos de medición. El recorte con las manos permite al niño sentir el material y agudizar sus percepciones.

La pintura figurativa y la abstracta se presentan espontáneamente en el niño; cuando se observe que la intención es figurativa deberá alentarse al niño para que haga figuras grandes a las que pueda añadir después otros elementos.

El niño hace uso del color de acuerdo a sus requerimientos expresivos y no existe necesidad alguna de forzarlo a utilizar los colores reales de las cosas. El niño sigue pautas interiores y sólo él conoce la justeza de sus criterios para elegir uno u otro color. Quizá al principio, sea conveniente darle únicamente los doce matices primeros del círculo cromático (consultar apéndice "B").

Respecto a las pinturas es recomendable usar aquellas que no contienen elementos nocivos para la salud y el ambiente, y prepararlas cuidando que tengan el espesor adecuado. Es importante tener siempre los tres colores básicos. Mientras más brillantes sean las pinturas, más atractivas resultarán para los niños.

Las brochas sirven muy bien para los más pequeños, el uso de los pinceles se va graduando del más tosco al más fino; enseñarles a los niños la limpieza de éstos y otros materiales es fundamental, así como que aprendan a cooperar en la limpieza del taller. En cuanto a los pegamentos es mejor utilizar aquellos de fabricación casera a los industriales. Aprender la preparación de una buena masa para modelar es importante, ya que los niños disfrutan mucho el contacto con este material y puede dársele a los más pequeños.

El papel es fácil de adquirir y tiene muchísimas variedades y presentaciones. El número de trabajos que se pueden hacer con él es enorme, ya que se le puede arrancar, recortar, agujerear, sobreponer, plegar, modelar o combinar con otros materiales. En las primeras sesiones es conveniente trabajar con papel que no ofrezca mucha dificultad; a medida que el niño se va familiarizando con él, se le podrán dar papeles más finos.

Trabajar el relieve en el papel inicia al niño al sentido del volumen. Los plegados con papel lo llevan al descubrimiento de las técnicas de mosaico, del vitral y del collage, que al repetir colores y movimientos llevan al ritmo.

Finalmente, al introducir al niño al arte, el educador debe evitar una motivación pobre y/o desordenada; su tarea es organizar los materiales en la forma más atractiva que pueda, invitando a su uso y transformación.

ACTIVIDADES Y JUEGOS

En esta sección se presentan algunas sugerencias para ejercicios y juegos adecuados en un taller de actividades creadoras. Las actividades sugeridas están abiertas a modificaciones según las necesidades de cada taller. Lo importante es conservar los principios de la educación por el arte y recordar que el descubrimiento permanente de nuevas formas da vida al taller. El educador deberá estar siempre experimentando y encontrando nuevas actividades y juegos para realizar con los niños.

La estrategia presentada aquí ha sido diseñada con base en la experiencia de la autora en el terreno de la educación artística infantil y en los trabajos de J. Gordillo, de C. Aymerich y S. Aguila. Las actividades sugeridas se podrán combinar durante la realización del taller anual y es sólo con la finalidad de hacer más práctica su presentación que se han agrupado en tres tipos diferentes de actividad:

Ideas motivadoras, ejercicios de sensibilización y juegos.
No obstante, el educador podrá tomar ideas de uno u otro grupo para estructurar cada sesión.

En realidad todas las actividades son juegos, y todas motivan y sensibilizan, la diferencia está en lo simple o complejo de cada una y en las características del material requerido.

1) IDEAS MOTIVADORAS¹

● *Vamos a Encontrar el Punto*

...El punto es un pequeño mundo, está en todo lo que observamos: en la esquina de un libro, en una cáscara de naranja, en una flor, en la punta de la lengua, en la nariz, etc. cada grano de arena es un punto, nos cae como lluvia o granizo.

- ¿Aver quién encuentra un punto?...

un punto es un lunar, es un pequeño mundo, que salta, se mueve, se pega a otro como una pulga; una hormiga es tan pequeña que parece un punto pero tiene ojos, patas, etc.

El punto está en todos parte, en nuestra mano...

- ¿Lo ven?...

En las paredes, en los cuadros, en el cielo... en el universo, en las estrellas... si observamos con un microscopio veremos qué hay dentro de los puntos. Para nacer cada uno de nosotros se encontraron dos puntos y esos dos puntos construyeron otros puntos...

● *Vamos a Inventar Líneas*

...En cada movimiento que hacemos con nuestro cuerpo, con nuestros brazos y piernas, inventamos una línea (cambiar de lugar siguiendo una línea imaginaria, hacer movimientos con brazos y piernas)

Si nos movemos la consecuencia será una línea. Las líneas pueden subir, bajar, pegarse al suelo o volar; podemos viajar en una ola, si nos hiciéramos pequeños podríamos bajar por la onda de un cabello o si fuéramos muy grandes podríamos deslizarnos por una montaña, la araña hace líneas, la libélula también; en nuestro cuerpo hay líneas.

- ¿Alguien puede descubrir una?...

los animales tienen líneas, las flores y hojas también

¿Han tocado los bigotes de un gato o las antenas de un insecto?...

nuestra boca y nuestros ojos dibujan líneas

- ¿Con qué línea amaneciste hoy?...

● *Busquemos el Ropaje de las Cosas*

... La primavera se viste de flores, al otoño se le rompe la ropa, el verano tiene impermeable, el invierno se cubre de hielo; la tierra tiene montañas y desiertos, el fondo del mar tiene hierbas, arena y rocas. La piel suave del campo es la hierba. Los animales tienen plumas, pelos, espinas o escamas. Nosotros tenemos piel y pelo. Las rocas son puntiagudas y filosas, las piedrecitas pequeñas a veces son suaves, los rostros de los niños son tersos, los de

1 Las ideas siguientes pueden utilizarse para generar imágenes

los mayores a veces tienen granitos. Toquemos nuestras caras...

-¿Qué se siente?...

● *Atención, a Despertar los Sentidos!*

...-¿Han visto cómo cambia la arena en la playa?...

-¿Han visto cómo parece que el mar quiere entrar a la tierra?...

-¿Cuando vamos al campo, cómo es el camino ondulado o recto?...

yo he visto montañas raras, árboles doblados y nubes que pasan.

-¿En qué pensarán los árboles viejos y arrugados?...

-¿Alguien trajo una fruta de metal?...

los animales igual que el hombre también construyen sus casas para vivir (madrigueras, nidos, hormigueros, panales) otros llevan sus casas cargando (caracol, almeja).

Todos buscamos un lugar para protegernos, la casa es un espacio que nosotros llenamos

-¿Cuál es tu lugar favorito en la casa?...

-¿Hay algún rincón poco visitado?...

-y tus papás ¿Dónde están más tiempo?...

-y el pez de la pecera ¿Qué haría si lo devolvieran al mar?...

-y el pajarito enjaulado ¿Qué haría si lo soltaran?...

2) EJERCICIOS DE SENSIBILIZACION

● *Lluvia de Colores*

-¿Alguien ha visto cuando llueven los colores?...

a veces llueve azul, a veces rojo o anaranjado.

Aquí los comentarios de los niños no se hacen esperar...

-un momento ¿Escuchan? me parece que va a llover...

-¿Creen que hoy lluevan colores?...

-¿Les gustaría ver llover?...

El ambiente está listo para iniciar la lluvia de colores. Se proporcionan a los niños diferentes superficies: papel blanco absorbente, cartoncillo o papel manila, y vasos o charolas preparados con "camas" de tierra o arena; acuarelas de varios colores muy diluidas y goteros de plástico o pinceles finos.

Los niños gotean libremente sobre las superficies tratando de obtener gran variedad de puntos.

El trabajo en papel queda muy vistoso y puede ser conservado.

Esta actividad puede variarse utilizando pequeñas regaderas.

● *Encontrando Puntos*

-¿Alguien tiene un punto que pueda caber en esta hoja?...

Dar a los niños hojas blancas de buen tamaño (media cartulina) y crayolas de diferentes colores.

-¿Quién conoce el punto más pequeño que existe?...

-¿Se puede ver en su hoja?...

-tal vez si lo pintan se verá mejor...

-¿Alguien conoce un punto tan grande que quepa en esta hoja?...

Las respuestas fluyen inmediatamente en palabra o en acción, después de cerciorarse que todos los niños han dibujado un gran punto en su hoja, que será un círculo más o menos redondo, el educador pregunta dónde ha quedado el punto pequeñito e invita a los niños a que comparen los tamaños.

-cualquier punto tiene cosas adentro, en el más pequeño no podemos ver lo que hay pero en el más grande sí...

-¿Qué hay adentro de tu punto...y en el tuyo qué hay?...

E invita a todos los niños a dibujar lo que su fantasía les dicte.

● *Círculos Traviesos*

- Hay círculos tan traviesos que les gusta ir a todas partes como a los niños!

El educador tendrá listos muchos círculos recortados de diferentes tamaños en papeles de colores (utilizar un sólo tipo: celofán, lustre, manila, china) que repartirá a los niños en cantidad y colores suficientes, para que estos trabajen con ellos sobre una cartulina blanca; también dispondrá vasitos con engrudo.

- yo sé que estos círculos están muy inquietos y quieren ir a algún lugar y caminar ¿los llevamos?...

-sobre este papel hay muchos caminos, ellos pueden ir hacia arriba, abajo, a una esquina o a la otra.

-pero algo muy importante es que los hermanos deben ir siempre juntos para no perderse: los rojos con los rojos, los azules con los azules, etc.

Se les indica a los niños que pueden ir pegando sus círculos inventando los caminos que deseen. No importa que los recorridos se superpongan.

● *Líneas Que se Sienten*

El educador puede iniciar así:

-¿Hay alguien que quiera jugar a las vueltas?...

Como los candidatos serán todos los niños en un espacio amplio el educador se colocará al centro y tendrá dispuestos cordeles (de 1.5 mts.) atados a un aro grande, en el que se meterá y sostendrá a una altura conveniente para los niños; mientras tanto otro adulto amarrará el extremo libre a la cintura de cada niño, y cada uno girando sobre sí mismo se enrollará en el cordel hasta quedar pegado al aro.

-ahora todos estamos muy juntos y aquí hace mucho calor!

-cuando yo les diga todos van a dar vueltas para alejarse lo más que puedan de mí...

Después pueden volver a girar hasta llegar al centro.

Los niños perciben al mismo tiempo espacio y movimiento.

Cuando los niños están alejados del centro pueden caminar en una u otra dirección haciendo girar el círculo.

● *Nuestras Manos También Ven*

- había una vez un mago que podía ver con los ojos cerrados

-¿Quieren saber lo que él hacía para ver con las manos?...

El educador presenta una caja cerrada en la que hay una abertura por donde cabe la mano; dentro hay diversos objetos familiares con texturas diferentes (ásperos, suaves, rugosos, peludos, lisos, etc) y pide a los niños que por turno introduzcan su mano y sin mirar adentro, describan lo que van tocando.

- ¿Cómo se siente, esa cosa te rasca o te pica... qué crees que sea?...

Después de que todos los niños han pasado y de escuchar sus comentarios, se sacan los objetos y se van pasando de mano en mano dejando que los vean y los manipulen, todos sus comentarios son importantes.

● *La Casa de la Sirena*

Algunas de las siguientes preguntas servirán para empezar:

- ¿Quién conoce a las sirenas?...

- ¿Cómo están vestidas... saben en dónde viven... alguno ha visitado su casa?...

El educador ha preparado papel periódico, pinturas, brochas y cinco o seis charolas con materiales diversos: conchas de mar, arena, plantas pequeñas, etc.

Dar un 1/4 de cartulina o cartón rígido para cada niño y pegamento. Cuando cada niño ha tomado su cartulina se le da media plana de papel periódico para que lo recorten con las manos en tiras onduladas. Estas tiras se pegan en el cartón horizontalmente, simulando el agua. Una vez hecho esto se tiene el fondo para una composición y se les invita a elegir lo que quieran pintar o pegar en su fondo marino.

● *Lo Que Veo Dentro (Imaginar)*

Esta actividad puede usarse para iniciar una sesión.

- hoy vamos a jugar a imaginar, para ello vamos a sentarnos en círculo con los ojos vendados. Cuando todos están listos se pone una música instrumental tranquila, se pide silencio y el educador empieza a decir en voz baja lo que ve.

- tengo los ojos cerrados y puedo ver algo dentro de mí... ah! veo luces, agua, colores, etc

- y ustedes ¿Qué ven?...

Se les pide que traten de hablar por turno y que mantengan los ojos cerrados. Sin sugerir imágenes el educador puede hacer preguntas como las siguientes:

- ¿De qué color es lo que ves... qué forma tiene... qué hace... dónde está?...

Es correcto alentar a los niños para que expresen todo lo que deseen, sin embargo, el juego no se debe alargar más allá de lo que ellos toleren estar vendados.

● *Encontrando Los Colores*

- hoy por la mañana cuando desperté ví todo de color verde (o cualquier color). Mis sábanas eran verdes, la almohada también, el techo, las cortinas, las ventanas, mis zapatos y mi ropa todo se veía verde; cuando me asome por la ventana las personas estaban verdes! entonces corrí a verme al espejo y ¿Sabén qué?... yo también estaba verde!... ¿Por qué creen que me sucedió esto?...

A los niños se les pueden ocurrir decenas de posibilidades.

- ¿Sabén que ocurrió?... que yo traía puestos mis famosos lentes "cambialo todo".

En ese momento el educador saca de su bolsillo unos anteojos de utilería, o un armazón viejo

sin cristales, al que le ha pegado dos pedazos de celofán.

Las solicitudes de los niños para ponerse estos maravillosos anteojos no se hacen esperar...

El educador tendrá listos papelillos de celofán (rectángulos de 15 x 5 cms.) en los colores primarios: rojo, amarillo y azul.

- ¿Quién necesita lentes amarillo, o rojos?...

El resto de la actividad discurre en probar todos los colores y en el descubrimiento infantil de que combinando los papelillos se obtienen diferentes colores (todos los secundarios) así, como intensidades variadas juntando papelillos del mismo color.

• *¿De Qué Color Es?*

El educador puede hacer esta pregunta refiriéndose a lo que se le ocurra:

- ¿De qué colores es el sol, la luna, las nubes, el aire, los hombres, las mujeres, los niños?...

- y ustedes ¿De qué color son?...

Los niños pueden contestar muchas cosas, referirse a su ropa, su cabello o su piel o decir que tienen muchos colores.

- y ¿De qué color son por dentro?... o bien

- ¿De qué color es su corazón o sus pensamientos?...

- ¿Cuando uno está alegre de qué color está?...

Estas preguntas y las que descubra el educador tienen la finalidad de motivar en los niños la externalización de sus sensaciones, impresiones y sentimientos respecto al color.

A esta fase de motivación puede seguir una actividad libre y directa con pinturas, brochas y pinceles sobre papel blanco.

No es necesario nada más, ellos pasarán naturalmente de la expresión oral a la expresión plástica.

3) JUEGOS²

• *Garabato*

El niño llega a las primeras sesiones conducido por circunstancias generalmente ajenas a su propia voluntad. La imagen de la profesora o el profesor es apenas una vaga idea en formación, condicionada a las experiencias personales del niño y desconocida por el educador. Para poder llegar pronto a la comunicación íntima es necesario iniciar una relación jubilosa...

- ¡Me gustan los niños bien traviosos!

- ¡Que levante su mano el más travioso!

Niños y educador gozarán así de una contagiosa alegría que permitirá emprender la primera actividad, a la que llamamos "garabato musical o escandaloso" pues debe condimentarse con mucho ruido, muchísimo ruido, con un escándalo de veras formidable. De lo contrario, no

2 Estos juegos han sido transcritos textualmente de la obra citada de J. Gordillo y se ha hecho así para conservar la frescura narrativa de los mismos. La intención ha sido tomar sólo las partes que describen el juego, eliminando por ello notas complementarias

funciona.

Como material se requiere solamente de una hoja de papel y tres o cuatro crayolas que el niño elige porque son de su agrado.

Dispuestos el ambiente y el material, la primera tarea de los niños consiste en definir qué es un garabato.

La orientación está motivada a lograr una intensa actividad dual: para poder pintar hay necesidad de gritar. Y para poder gritar hay necesidad de pintar.

En este juego no se puede hacer una sola de las actividades anteriores, o ambas o nada.

Si hemos sabido hacer una buena motivación, el niño no temerá a la hoja de papel y usará las crayolas sin preocuparse por el consumo.

El resultado será su primera obra en el taller y una alegría activa, plena de entusiasmo y audacia.

Una experiencia interesante para el niño es que identifica su trabajo inmediatamente y sin dificultad, al contemplarlo desde lejos.

El educador puede afirmar con absoluta seriedad que los niños han hecho un autorretrato... ahora la tarea del educador consiste en demostrar que no se trata de la apariencia física, sino del carácter del autor... el grupo entero puede entonces, dedicarse a descubrir las huellas que el hombre deja impresas en todos los objetos y las cosas.

Actividades como esta producen una euforia que dá lugar a la comunicación sincera, a la cariñosa entrega y a la alegría constructiva que genera libertad.

● *Retrato Familiar*

Se ponen a disposición de los niños, pequeñas tarjetas de tamaño y forma variable para que en cada una de ellas se pinte con colores la cara de papá, mamá, hermanos, abuelita, el perro, o quienes el niño considere en ese momento como parte de su familia. Una vez pintados y recortados con tijeras sus contornos, tenemos ya los motivos o elementos de la composición, como una acumulación cuantitativa donde cada una de las partes puede manejarse independientemente para concebir una composición sintética o cualitativa al distribuirlos en una hoja de papel.

Las categorías de los "retratados" son establecidas por el niño con el criterio selectivo y emocional de su voluntad... la imagen se ha tratado como un todo y ha sido estructurada sintéticamente.

● *Expresión Corporal*

Quando el niño participa en juegos colectivos de expresión corporal, adquiere independencia en sus actos. Llega a la formación cabal del actor... para estos juegos basta cualquier instrumento de percusión y un espacio suficiente para garantizar libertad de movimientos.

Nuestro primer objetivo es la relajación muscular y mental. Se consigue invitando a los niños a "morirse" en el suelo, hasta lograr una laxitud completa que supere sus ansiedades y los predisponga a concentrarse más eficientemente en los juegos.

- ¡Estos muertos sólo van a vivir con música! cuando no haya música no habrá movimiento... el que se quede en el aire, en el aire se queda!

(el educador toca un momento y luego se calla y así sucesivamente, luego sigue tocando ya sin

parar)...

A partir de ese momento, todo el mundo baila alegremente como puede. Nótese que el educador estuvo reprimiendo deliberadamente los deseos expresivos para motivar la respuesta dinámica como reacción.

En esta aventura se logra la participación de todos y cada uno. Inclusive los más tímidos descubren en el juego la efectividad de sus propios recursos expresivos.

- ¡Mientras haya sonido representarán la alegría, la vejez, el miedo, la sed!

- ¡Mientras haya sonido bailarán como locos... en cámara lenta, o serán estatuas!, etc...

Poco a poco el educador está propiciando la actividad espontánea... los recursos mágicos del teatro están presentes...

El juego debe propiciar en los niños el contacto físico de ambos sexos como una condición indispensable para corregir o prevenir las actitudes negativas creadas por la represión sexual y los prejuicios del ambiente social.

Estos juegos producen poco a poco en el grupo conductas sinceras que hacen del niño un ser libre y feliz.

● *Grabado*

El procedimiento empleado por nosotros en el taller... se trata simplemente de una monocopia directa, donde no es necesario grabar ninguna placa y cuya técnica no tiene complicaciones.

Los materiales necesarios son: tinta de imprenta, un rodillo suave de mano, vidrios de formato pequeño, cuyas aristas se protegen con cinta, marcos de papel manila recortados con tijeras; lápices duros, hojas de papel delgado para imprimir, trapos y gasolina para limpieza.

Cada niño dispondrá de un vidrio entintado con el rodillo. Para limitar las superficies se recortarán con tijeras los marcos de papel manila en diversos formatos, que pueden obtenerse simétricos doblando en cuatro partes iguales una hoja.

Se coloca el marco directamente sobre la superficie entintada y nuestro dispositivo está listo para trabajar.

El trabajo se inicia colocando con suavidad una hoja de papel para imprimir y dibujando con el lápiz bien afilado. La superficie que está en contacto directo con la tinta es extraordinariamente sensible. Todo lo registra como si se tratara de un papel calca. El grabado quedará impreso directamente sobre la hoja. Una vez obtenida la primera copia, que es positiva, se puede lograr una segunda negativa, al colocar otro nuevo papel y frotar fuertemente con un trapo.

● *Pegotes*

Los materiales necesarios son: una buena cantidad de revistas a color, un recipiente con engrudo de consistencia semilíquida y cartulina.

El niño recorta con sus manos los pedazos de papel que le interesan y los mueve libremente investigando las posibilidades plásticas. No se usan tijeras porque la precisión insensible del recorte mecánico obligaría al niño a depender de los contornos impresos e inhibiría sus impulsos directos.

El principio que aplica el educador inicialmente, es el de "pintar" con los colores que están en el papel. Sin más complicaciones. El libre desplazamiento de varias superficies recortadas es

una magnífica motivación para la creatividad.

La yuxtaposición de algunos recortes de papel, escogidos por el niño, es una invitación sugerente para su fantasía.

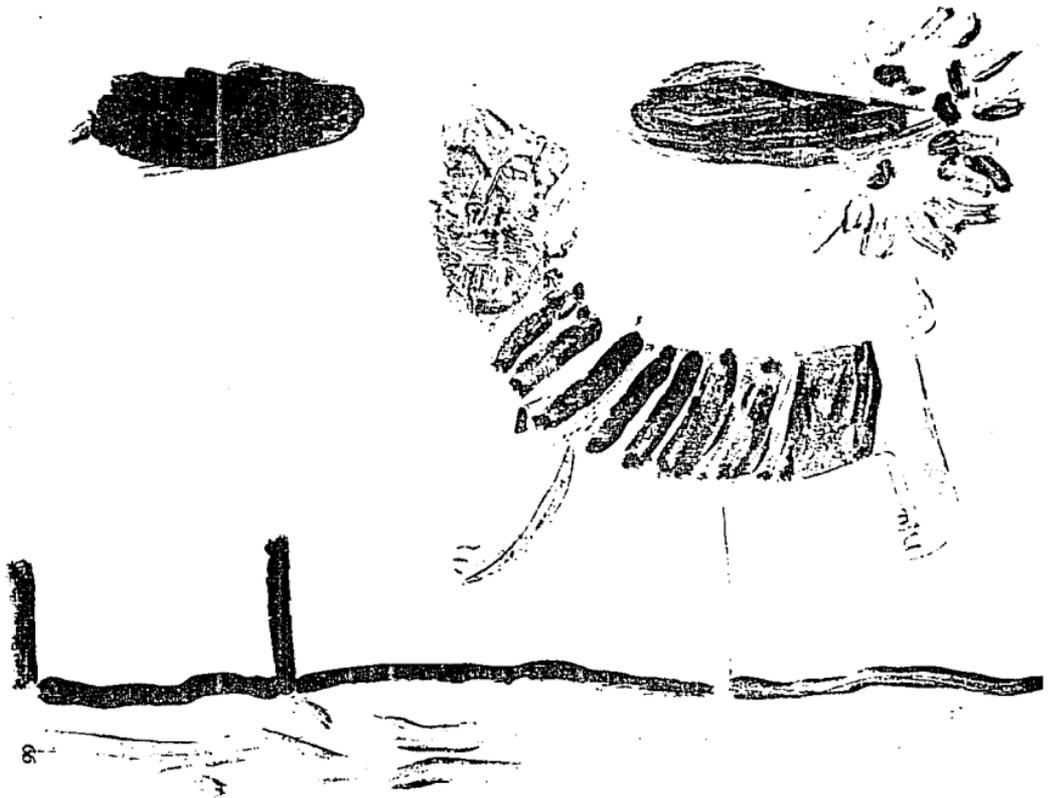
El niño tendrá que expresarse partiendo de superficies, puesto que no es posible dibujar con pedazos de papel. Esto es una cualidad muy importante del procedimiento porque impone al niño la necesidad de concebir su obra como una yuxtaposición expresiva de superficies con los colores, texturas y calidades que selecciona y recorta. El valor principal del pegote como juego educativo, está en que obliga al niño a una visión totalizadora permanente, donde la organización del procedimiento... no permite llegar al detalle sino después de realizada la labor de conjunto... cuando el niño se ha familiarizado con este lenguaje, surge a veces, la tendencia negativa a utilizar sin transformación muchos elementos de las fotografías, como simple montaje -ojos como ojos, etc.- esto debe evitarse.

● *Cosmética y Máscaras*

La cosmética es una de las manifestaciones más antiguas y eficaces que ha encontrado el hombre para transformarse...el extraordinario procedimiento vivo es la decoración mutua de dos niños o adultos, los cuales gozan simultánea y directamente de las transformaciones mágicas de la cosmética...Para la confección de máscaras los recursos del papel doblado, recortado y pegado son infinitos. A base de ingeniosos dobleces y recortes que inventan los niños, siempre es posible emprender estos juegos usando papel de consistencia más o menos rígida. Muy pronto las superficies planas se convierten en auténticas explosiones expresivas que pueden aceptar toda clase de añadidos. Estas máscaras requieren pedazos pequeños de papel, son económicas, fáciles y atractivas.

● *Niñografías*

Un rollo de papel manila de más o menos un metro de ancho sirve bien para que los niños calquen directamente sus propias siluetas corporales tendiéndose en el piso sobre el papel. El juego se da por terminado cuando todas las calcas han sido pintadas con los más diversos colores y sin perder las características de cada niño. No es extraño que los niños al disponer de las "imágenes vivientes" y seminaturalistas inventen juegos, bailes o actitudes teatrales manipulando entre risas estos espíritus de papel que son la imagen doblada de ellos mismos. El valor educativo de ésta experiencia consiste en que demuestra objetivamente la enorme diferencia entre el modelo y su imagen, como dos conceptos totalmente distintos.



CONCLUSION

Se ha puntualizado el problema que reviste la educación actual en cuanto a la escasa importancia que concede a la expresividad y su estrecha relación con el área afectiva. Enfatizando que la atención a estas últimas tiene un efecto directo sobre las áreas cognoscitivas, favoreciendo un desarrollo integral en el ser humano y que la excesiva tendencia hacia la intelectualización es un fenómeno que no permite un desarrollo equilibrado de todas las funciones humanas.

Para ello se ha planteado una propuesta en educación artística que sin ser un cambio radical en la educación permita ir integrando, gradualmente, las actividades favorecedoras de la expresión y el desarrollo emocional al currículum, en este caso, de preescolar.

Dicho planteamiento pretende ser realista, tomando en consideración las condiciones tanto de formación de los educadores, como los criterios de valoración hacia la educación artística que prevalecen en la sociedad.

Uno de los propósitos de la estrategia educativa presentada aquí, es evitar que se continúe viendo a la expresión como una parte escindida de los procesos cognoscitivos ya que de hecho no es así, y en consecuencia, que se deje de considerar a las actividades expresivas como actividades complementarias en la educación.

En la Psicología Clínica y en la Educativa, hay autores que han desarrollado investigaciones en torno a los bloqueos emocionales y cómo estos afectan negativamente al desarrollo cognitivo. Entre otros autores podemos citar a Melanie Klein y Carl Rogers.

En este sentido podemos ver que el concepto de inteligencia se amplía, al dejar de identificarlo sólo con las áreas cognoscitivas, y referirse ahora, a una inteligencia afectiva y expresiva.

Es decir, el problema de la inteligencia adquiere un carácter más profundo y complejo, porque empezamos a entender que si esta es desarrollada desde todos los ángulos, nos servirá en cualquier aspecto de nuestra vida.

Es necesario que las potencialidades educativas del arte sean, no sólo reconocidas sino también fomentadas y que se conceda la importancia debida a la práctica artística, no como simple auxiliar didáctico sino como alentador de la autoexpresión y la creatividad. En el nivel preescolar es fácil observar que el niño pequeño demuestra tener una inclinación natural al arte y una fuerza expresiva que sólo en la actividad artística se manifiesta plenamente.

En las actividades de un taller artístico, la educadora o el educador de arte tienen como tarea ayudar al niño a relacionarse de modo significativo con el medio, apoyando su desarrollo afectivo. La emoción y el sentimiento infantiles se vierten en la obra de arte, por ello crear y recrear nuevas relaciones, formas y espacios, son acciones que conducen a un sentido de la belleza.

Por lo tanto, hacer sólo un cambio de programa no introduce una renovación profunda en las instituciones educativas, porque lo necesario es un cambio de actitud hacia la educación y los niños, basándose en una concepción más integrada de los procesos que intervienen en el desarrollo infantil.

Por otra parte, considero que la introducción de talleres de educación artística en los jardines o estancias infantiles puede llevar a una gradual modificación del programa, ya que es una alternativa que se puede poner en práctica inmediatamente, sin necesidad de esperar un cambio en los planes educativos. Los educadores podrán verificar los resultados por la experiencia directa, al vivenciar ellos mismos los procesos que intentan evocar en los niños, sin desentender los programas oficiales. Así que resulta necesario establecer las condiciones que sensibilicen a los educadores y maestros sobre la práctica del arte, esto podría llevar en lo futuro a un cambio curricular, no sólo en el nivel de preescolar sino también en los niveles de primaria y secundaria.

Los apéndices que siguen contienen información sobre algunos aspectos teóricos del arte (A y B) y sobre detalles técnicos para la elaboración de la gama cromática de pinturas (B), y de instrumentos de música (C).

Conviene aclarar que los conceptos teóricos no son un contenido informativo que deba verse como tal a los niños. El educador puede servirse de esta información para aclarar sus dudas respecto a la terminología usada en algunas secciones de este trabajo, y para ubicarse mejor en la práctica de la expresión plástica.

APENDICE A

*Elementos Básicos de la Expresión Plástica*¹

Los elementos sustanciales presentes en toda obra son la forma y el color. Ambos son inseparables pero cada uno de ellos tienen aspectos particulares que los explican.

- La línea es el medio expresivo del dibujo.
- El color lo es de la pintura.
- El volumen y el espacio son medios de la escultura.
- El punto es el origen de la forma.
- El punto, la línea y el plano son elementos de la forma.

1 Aguilu, Explorando el Mundo del Arte, 1991

La línea libera al punto dándole acción y sentido, pues adquiere movimiento.

La textura es expresiva y transmite sensaciones.

Hay texturas que se perciben sólo visualmente y otras que se perciben visual y táctilmente.

La textura tiene tres características: tamaño; densidad (ralo-tupido); direccionalidad.

Hay texturas direccionales y estáticas; lisas o rugosas, suaves o ásperas. La composición es la organización de la obra, la distribución de los elementos.

Los elementos que intervienen en la composición son: unidad, ritmo, variedad, proporción, equilibrio.

La unidad es la estructura de la obra que nos transmite coherencia, orden, equilibrio y totalidad.

El ritmo es repetición de líneas, espacios y movimientos; es un factor que ayuda a alcanzar una estructura o unidad (ritmo significa fluir).

La variedad permite experimentar con diversas cualidades visuales y espaciales (líneas, colores, texturas).

La proporción es la relación de las partes entre sí y entre éstas y el contorno (formato).

El equilibrio es la simetría guardada entre las partes que configuran la obra, en la que se ofrece una situación de "pesos visuales" repartidos equitativamente alrededor de un eje.

La relación figura-fondo es un elemento importante en toda composición y depende también del equilibrio en los "pesos visuales".

El orden es la búsqueda de la forma, todo en la naturaleza tiende al orden.

La perspectiva es la representación de tres dimensiones (ancho, largo y profundidad) en un plano bidimensional (ancho y largo). En este plano la profundidad se logra a través del dibujo y del color.

La perspectiva lineal logra representar profundidad, al llevar las líneas de los elementos a algún punto situado en algún lugar del cuadro, este es llamado punto de fuga.

La perspectiva aérea representa profundidad disminuyendo la intensidad de los colores en el fondo y enfatizándola en los primeros planos. Es la sensación de lejanía y espacio, dada por los cambios del color, lo que produce la atmósfera del cuadro.

Forma y espacio constituyen una unidad indisoluble.

En la pintura y el dibujo un elemento sólido manifiesta su forma por medio del claroscuro o sombreado.

El relieve es una fase intermedia entre la escultura y la pintura.

El relieve es cualquier parte saliente o entrante (inciso) de una superficie plana.

El grabado, collage, pincelada o empaste son técnicas que dan textura y relieve.

El arte figurativo es el llamado arte realista o de representación, en el cual la obra plástica logra tratar de representar fielmente un modelo de la realidad, reproduciendo las apariencias visuales (el arte renacentista es figurativo).

El arte abstracto es aquel que propone formas que no tienen definición precisa en la realidad.

La composición abstracta es plástica pura porque no está sujeta al compromiso de representar modelos. En occidente el arte abstracto nació con el cubismo. El arte geométrico es abstracto.

APENDICE B

Teoría del Color²

La pintura estructura la unidad indisoluble: forma-color.

La forma no puede percibirse salvo como color.

El color es el lado superficial de la forma. Por tanto es un concepto erróneo considerar la forma como algo independiente del color, y el color como un agregado de la forma.

El color tiene un aspecto fisiológico (propiedades que son percibidas) y un aspecto psicológico (la percepción del color evoca sensaciones que tendemos a identificar con nuestras emociones).

El círculo cromático es el instrumento básico que nos permite tener una escala bien organizada de colores donde la percepción es fundamental y la nomenclatura arbitraria.

El educador necesitará experimentar con los colores disponibles en el mercado para organizar lo mejor que pueda su círculo cromático. Y de este modo, disponer de una amplia gama cromática que permita plasmar con la máxima intensidad las emociones más diversas, ya que el niño al pintar no copia de los objetos los colores, sino que los usa para exteriorizar sus emociones y sentimientos con toda libertad.

El uso del color no debe ser restringido en modo alguno, ya que responde a necesidades emotivas absolutamente personales.

El tinte es la esencia de un color, es decir el pigmento.

El valor es el grado de luminosidad que se logra por la mayor o menor saturación del color, es decir, su intensidad.

El valor se logra diluyendo la pintura con agua o trementina.

El tono es el cambio que se produce en un color al agregarle blanco o negro, aclarándolo u oscureciéndolo.

El matiz es la modificación que experimenta un color al agregarle otro en pequeña cantidad. Los colores primarios -rojo, amarillo y azul- son colores puros, éstos dan origen a los demás colores y no se pueden obtener de ninguna mezcla.

Los colores secundarios -naranja, violeta y verde- son aquellos que se obtienen de la mezcla de dos colores primarios.

Los colores terciarios -rojo-violetáceo, amarillo-naranja, etc.- se obtienen de la mezcla de un color primario con alguno de sus secundarios inmediatos.

Los colores neutros -blanco y negro- se les llama así porque permiten neutralizar la claridad u oscuridad de un color. Cuando un color se mezcla con el blanco éste se acerca al blanco, es decir a la luz, o bien cuando un color se mezcla con el negro éste se acerca a la oscuridad.

Esto último se denomina tonalidad.

Hay colores que armonizan entre ellos, es decir que se avienen mejor.

Hay dos tipos de relaciones armónicas:

Armonía por analogía, es cuando los colores se parecen entre sí (violeta y lila). Estos colores generalmente están cercanos en el círculo cromático.

Armonía por contraste, es cuando los colores son opuestos (rojo y verde). En el círculo

2 Aguila, op.cit.

cromático los opuestos están frente a frente. Es por ello que también se les llama complementarios.

Los colores fríos son aquellos cuyo componente principal es el azul o el verde.

Los colores cálidos llevan como componente principal el amarillo o el rojo. Estas categorías del color se relacionan ampliamente con el ambiente de un lugar por el "clima" que ayudan a generar.

Ejercicio de Sensibilización al Color³

Para la elaboración de la escala cromática se recomienda un ejercicio cuya realización es indispensable para el educador, ya que esta experiencia concreta es la única que le puede dar el conocimiento y sensibilidad al color.

El ejercicio consiste en preparar el círculo cromático (formado por tres círculos concéntricos) partiendo de los tres colores primarios: azul, rojo y amarillo; mismos que estarán en el anillo interior. Se procede a modular o graduar estos colores hasta obtener veinticuatro matices diferentes (ejemplo: azul, azul-verdoso, azul-verde, verde-azuloso, verde). Estos colores estarán en el anillo medio. Por último el anillo exterior corresponderá a los mismos colores pero aclarados con blanco, es decir, modelando el color.

Al final del ejercicio se habrán obtenido cuarenta y ocho tonos.

El educador debe preparar las pinturas en los recipientes.

Con los niños se deberá preparar en sus propios recipientes, una escala más reducida: violeta, violeta-azul, azul, azul-verde, verde, verde-amarillo, amarillo, amarillo-naranja, naranja, naranja-rojo, rojo, rojo-violeta (ver figura).

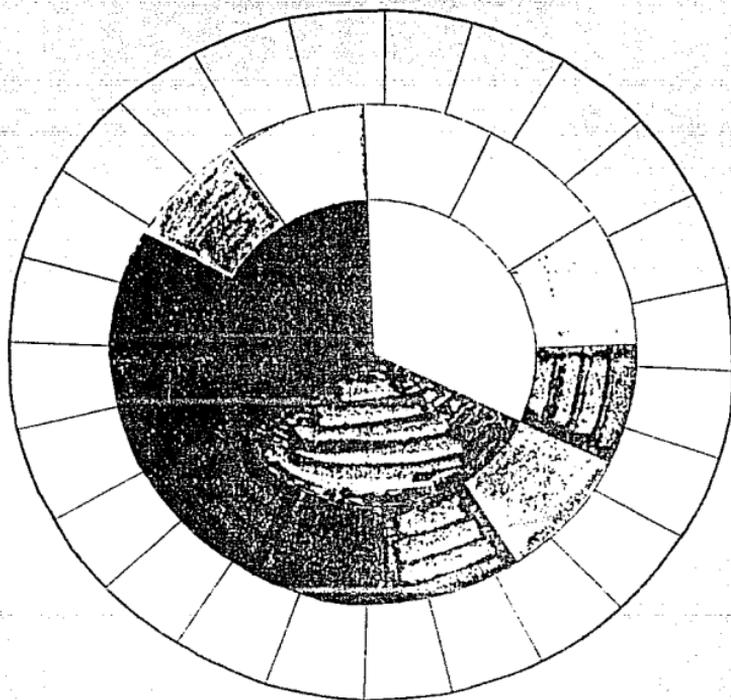
Se deberá preparar además los correspondientes tonos modelados con blanco, para obtener veinticuatro colores en total.

Se sugiere excluir el café, el ocre, el siena, el sepia y el gris por ser mezclas impuras.

El color negro se dá al niño hasta después de haber trabajado varias sesiones con la escala mencionada y el blanco se considera incluido en el papel, a menos que se trabaja con otro color de papel.

3 Gordillo, Lo Que el Niño enseña al Hombre, pp 168-170

CIRCULO CROMATICO



APENDICE C

Construcción de Instrumentos Musicales⁴

Algunos de los instrumentos que pueden ser elaborados en el jardín por los propios niños y educadores son los siguientes.

1.- Instrumentos de Percusión o Idiófonos.- Son aquellos en los cuales el sonido es producido por la vibración del cuerpo mismo del instrumento y pueden ser de los siguientes tipos:

1) Idiófonos de choque.- Producen el sonido al chocar con un elemento o cuerpo duro que hace vibrar su materia. Dentro de estos se incluyen las palmas de las manos.

LAS CLAVES. Están conformadas por dos trozos de madera dura y seca o caña de bambú, de unos treinta a treinta y cinco centímetros de longitud y un diámetro de dos o tres centímetros. Con uno de estos trozos, uno mayor que el otro se golpea sobre el más corto. Así se usa como elemento de choque para marcar el ritmo o compás.

2) Idiófonos de sacudimiento.- El sonido se produce al sacudir el cuerpo del mismo, que generalmente está constituido por un recipiente lleno de semillas, piedras pequeñas o frutos secos.

EL ALFANDOQUE. Se construye con envases de refresco a los cuales se les introducen piedras pequeñas o semillas y posteriormente, se sellan por los extremos con cintas de papel. Luego se forran los envases con tiras de papel periódico, pegadas con engrudo. Se dejan secar y se procede luego a pintar el instrumento con pintura vinílica. El sonido estará determinado por la cantidad y tamaño de las semillas que contenga en su interior.

LAS MARACAS. Se construyen con una calabaza mediana a la cual se le abre un agujero en uno de sus extremos. Se limpia el interior y se deja secar, luego se rellena con granos de arroz o maíz, tratando de buscar el sonido deseado. Posteriormente se cierra el orificio con un mango de madera, pegado con colbón, que luego servirá de empuñadura.

3) Idiófonos de fricción.- El sonido se produce por el frotamiento de una superficie áspera con un implemento rígido.

LA RASPA. Se construye con un trozo de caña dura, con una dimensión de unos cincuenta o sesenta centímetros. Lleva un sector central ahuecado en media caña de unos treinta centímetros aproximadamente. Su diámetro es de tres a cuatro centímetros. En el sector central sólo queda la parte externa de la caña, es decir, la corteza y ésta permite que la resonancia sea notable al frotar por la parte opuesta. Luego se hacen unas ranuras a lo ancho que tengan suficiente profundidad. La frotación se hace con un trozo de madera dura, una astilla de caña o una moneda.

4) Idiófonos de entrechoque.- En estos instrumentos el golpe no es promovido sobre otro, sino por cualquiera de las dos partes o por ambas al mismo tiempo. Es decir, el sonido es el producto de la interacción de dos cuerpos sonoros.

LOS CASCABELS. Los materiales a utilizar son una botella plástica, tapas de lata e hilo muy resistente. Se recorta el fondo de la botella, dejando un contorno de ocho centímetros, y sujetando a éste las tapas martilladas en todo su círculo, generando el sonido a partir del movimiento de la botella.

4 Lleras, Jugando al Arte, 1988

II.-Instrumentos Membranófonos.-Son aquellos en los cuales el sonido se produce por el aire sacudido por uno o dos parches. Los más comunes son los tambores de cuero o piel de animales pero, para el caso del taller se pueden utilizar recipientes de galletas, que con sus tapas selladas con cinta adhesiva, forradas con tiras de papel periódico y pintadas con vinilo, quedarán listos para usarse.

III.-Instrumentos Aerófonos.-Son los que producen el sonido por medio de una vibración del aire o una masa de aire en movimiento.

TUBOSSONOROS. Se forman con siete tubos de carrizo, afinados en escala diatónica (notas musicales). Se cortan los tubos teniendo en cuenta que uno de los extremos quede tapado y el otro completamente abierto, el tapón puede ser de corcho. La escala diatónica se consigue cortando los tubos con las siguientes longitudes:

Nota Musical	do	re	mi	fa	sol	la	si	do
Longitud (mm)	166	148	131	126	114.6	94	87	82.4

BIBLIOGRAFIA

- ▣ Abbagnano, N. y Visalberghi, A. Historia de la Pedagogía. F.C.E. México, 1975
- ▣ Aguila, S. y cols. Explorando el Mundo del Arte. Teleduc, Chile, 1991
- ▣ Ausubel, D. Psicología Educativa. Trillas, México, 1976
- ▣ Aymerich, C. y cols. Expresión y Arte en la Escuela. II.- La Expresión Plástica, Ed. Teide, España, 1981
- ▣ Bennett, J. G. ¿Para Qué Vivimos? Ed. Kier, Argentina, 1989
- ▣ Caballero, H.G. La Educación Artística en México. Tesis de Licenciatura en Psicología. México, 1989
- ▣ Cárdenas, P.G. Módulo de Educación Artística. Psicología, SUA, UNAM, 1986
- ▣ Casas de la Torre, B. y cols. Programa de Educación Inicial. Versión Experimental. SEP, México, 1992
- ▣ Corres A.P. Las Diversas Caras de la Racionalidad. En: Rev. Topodrilo No. 14, UAM, México, 1990
- ▣ Corres, A.P. Razón y Experiencia en Psicología. Ed. Sedi, México, 1992

- ▣ De Leonardo, P. Primaria: Diagnósticos y Alternativas. En: Rev. Topodrilo No. 21, UAM, México, 1991
- ▣ Eguiarte, F.M. Estudio Comparativo en niñas de 2 grado de Primaria: El Ballet, la Imagen Mental y sus Implicaciones en el Desarrollo Cognoscitivo (Piaget). Tesis de Licenciatura en Psicología. México, 1990
- ▣ Freinet, C. Técnicas Freinet de la Escuela Moderna. Ed. S. XXI, México, 1978
- ▣ Fromm, E. Psicoanálisis de la Sociedad Contemporánea. F.C.E. México, 1981
- ▣ Gordillo, J. Lo que el Niño Enseña al Hombre. Cempae, México, 1973
- ▣ Hohmann, M. y cols. Niños Pequeños en Acción. Manual para Educadoras. Trillas, México, 1992
- ▣ Las Bellas Artes, Ed. Cumbre, México, 1981
- ▣ Lorenzano, C. La Estructura Psicosocial del Arte. Ed. S. XXI, México, 1982
- ▣ Lleras, T. y cols. Jugando al Arte. Fundae, Colombia, 1988
- ▣ Miles, C. Educación Especial. Ed. Pax, México, 1990
- ▣ Piaget, J. Problemas de Psicología Genética. Ed. Ariel, España, 1975
- ▣ Piaget, J. Psicología y Epistemología. Ed. Ariel, España, 1975
- ▣ Piaget, J. y Inhelder, B. Psicología del Niño. Ed. 904, Argentina, 1976
- ▣ Programa de Educación Preescolar, SEP, México, 1991
- ▣ Programas de Educación Primaria. Contenidos Básicos. Ciclo: 1992-1993. SEP, México, 1992
- ▣ Read, H. Educación por el Arte. Ed. Paidós, México, 1986
- ▣ Read, H. Imagen e Idea. F.C.E. México, 1980