



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE PSICOLOGIA

LA ENSEÑANZA DE RESPUESTAS CREATIVAS
A NIVEL ESCOLAR POR MEDIO DE LA
EXPRESION PLASTICA

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN PSICOLOGIA

P R E S E N T A :

RUTH ADELA RAMOS AGUILAR

DIRECTOR DE TESINA: LIC. PIEDAD ALADRO LUBEL



MEXICO, D. F.

DICIEMBRE DE 1993

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

INDICE

PAGINA

INTRODUCCION	I
CAPITULO I ANTECEDENTES	1
CAPITULO II LA CREATIVIDAD INFANTIL	
2.1 INFLUENCIA DEL MEDIO AMBIENTE FAMILIAR Y ESCOLAR EN EL NIÑO CREATIVO	10
2.2 DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD INFANTIL	18
2.3 OBSTACULOS DE LA CREATIVIDAD	27
CAPITULO III EXPRESION PLASTICA	
3.1 ETAPAS DEL DESARROLLO DEL DIBUJO INFANTIL	31
3.2 CARACTERISTICAS QUE PRESENTA EL DIBUJO INFANTIL	40
3.3 BENEFICIOS DE LA EDUCACION PLASTICA	50
CAPITULO IV PROPUESTA DEL PROGRAMA.	53
CONCLUSIONES	66
BIBLIOGRAFIA	69

INTRODUCCION

Dado que la creatividad, hoy en día es uno de los temas más estudiados en las diferentes áreas profesionales, es útil y oportuno presentar algunos aspectos psicopedagógicos que puedan contribuir a entender mejor dicho fenómeno que es complejo por su naturaleza y que aún no se ha interpretado claramente.

Las diversas investigaciones sobre creatividad la han situado, como una herramienta muy importante para la expresión, la comunicación y para la construcción de conocimiento. Debido a que las experiencias creadoras presuponen el incremento de las relaciones y el refinamiento de los descubrimientos personales, la creatividad requiere de la relación entre el individuo y el medio en el cual vive.

Desde diferentes puntos de vista, el estudio de la creatividad infantil, nos lleva a comprender que para poder estimular la creatividad, se requiere que los maestros y padres apoyen el desarrollo de la expresión creativa desde sus inicios, para que posteriormente se dé la representación de habilidades creativas tanto artísticas como académicas.

Es importante señalar que el dibujo cobra especial relevancia en la educación del niño, debido a que contribuye al desarrollo bio-psico-social del infante, sirviéndole el lenguaje gráfico como un medio para manifiestar al exterior sus emociones y adquirir ciertos conocimientos del medio al tratar de plasmarlo. se ha observado que muchos niños a nivel preescolar sorprendieron por la riqueza de su

fuerza expresiva, por la originalidad de su colorido y por sus rasgos geniales, y al pasar a la ~~primaria~~ adquieren una expresión más pobre frenando sus posibilidades creativas.

Es indudable que el dibujo pone en práctica una serie de habilidades como son las motrices, intelectuales y afectivas, debido a que el dibujo es para el niño un momento gratificante, en donde inventa líneas, colores y sus propios juegos. Lo anterior nos permite descubrir la importancia que el dibujo adquiere por ser una expresión auténtica y legítima.

En el primer capítulo se hará una breve revisión de las teorías cognoscitivas y gestaltistas respecto a la creatividad, así también se mencionará las principales aportaciones efectuadas por ambos corrientes.

En el segundo capítulo se describe la creatividad infantil, enfocándose en la influencia que tienen los padres y los maestros sobre el desarrollo de la creatividad en los niños.

El tercer capítulo abarcará algunos aspectos del dibujo infantil, como son: la evolución de la expresión gráfica, características del dibujo infantil y sus beneficios en la educación.

Finalmente en el cuarto capítulo se sugiere una propuesta para elaborar un programa de creatividad.

CAPITULO I ANTECEDENTES

En distintas épocas el estudio de la creatividad ha despertado interés en diversos enfoques psicopedagógicos, llegando todos a un consenso al considerar que todas las personas poseen un potencial creativo, el cual puede ser desarrollado a través de la ejecución de diferentes actividades, donde se incluyan conductas de transformación y búsqueda de nuevas posibilidades.

El campo de la investigación en la creatividad ha incluido estudios en diversas áreas como son : 1. La creatividad y la inteligencia, 2. la personalidad creativa, 3. el proceso creativo, 4. los productos creativos, 5. la formulación creativa de problemas, 6. el clima creativo, 7. la creatividad y la salud mental. (Taylor, 1979).

Así también estos estudios han sido descritos en términos de varias perspectivas teóricas, como son la psicoanalítica, la psicomotriz, la humanística, la cognitiva y la gestaltista, siendo más difícil poder llegar a un consenso que describa los elementos que influyen en una producción creativa entre todas las teorías. Para el interés de este trabajo se pretende realizar una revisión sobre los mecanismos gestaltistas y los factores cognitivos, porque estas teorías describen los procesos psicológicos que intervienen en la creatividad.

en la producción de respuestas creativas, además se enfocan al estudio de la percepción de los sentidos en la interacción con el medio, así como el conocer el proceso de reestructuración y desarrollo de las modificaciones en la solución de problemas. Siendo estas las bases ha considerarse como necesarias para poder desarrollar un programa de actividades plásticas.

TEORIA COGNOSCITIVA

Esta corriente se inicia a partir del punto de vista de los investigadores no conformes con el análisis del comportamiento del hombre en términos de estímulo-respuesta. Los teóricos cognoscitivistas se interesaron en conocer, como es que se daba el proceso de organización de la información, al percibir el medio ambiente, por medio de la utilización de los órganos de los sentidos, tomando de esta forma la conducta humana como una interacción activa con el medio, debido a la capacidad para interpretar y reinterpretar la información sensorial y poder llegar a la solución de un problema. (Neisser, V' 1984; Papalia, 1983).

En sus diversas investigaciones los psicólogos de esta corriente pudieron observar los procesos cognoscitivos utilizados por la persona para resolver un problema, como las percepciones, el aprendizaje, la memoria, el pensamiento y las sensaciones. (Mc.Keachie, D 1970)

Para que una persona resuelva un problema, no es suficiente el apoyarse en hábitos aprendidos con anterioridad, porque una vez aprendidos los procesos cognoscitivos y se toma del medio ambiente

fuerza expresiva, por la originalidad de su colorido y por sus rasgos geniales, y al pasar a la primaria adquieren una expresión más pobre frenando sus posibilidades creativas.

Es indudable que el dibujo pone en práctica una serie de habilidades como son las motrices, intelectuales y afectivas, debido a que el dibujo es para el niño un momento gratificante, en donde inventa líneas, colores y sus propios juegos. Lo anterior nos permite descubrir la importancia que el dibujo adquiere por ser una expresión auténtica y legítima.

En el primer capítulo se hará una breve revisión de las teorías cognoscitivas y gestaltistas respecto a la creatividad, así también se mencionará las principales aportaciones efectuadas por ambas corrientes.

En el segundo capítulo se describe la creatividad infantil, enfocándose en la influencia que tienen los padres y los maestros sobre el desarrollo de la creatividad en los niños.

El tercer capítulo abarcará algunos aspectos del dibujo infantil, como son: la evolución de la expresión gráfica, características del dibujo infantil y sus beneficios en la educación.

Finalmente en el cuarto capítulo se sugiere una propuesta para elaborar un programa de creatividad.

todo aquello que pueda necesitar , se dice que ha aprendido aplicar los conceptos, las habilidades y las reglas para realizar su meta . Se debe aclarar que no hay una regla que se pueda generalizar para la resolución del problema, dependiendo de la magnitud de este, es el tiempo requerido para su solución; sin embargo para la resolución de problema se apoya en un pensamiento , el cual puede ser un pensamiento lógico donde se procede de una información dada, para llegar a nuevas conclusiones, o un pensamiento ilógico donde un concepto se conduce a otro de forma asociativo o suñadora. También son inevitablemente acontecimientos personales internos que no pueden observarse directamente , por lo que constituyen actividades que inicia y controla el individuo. (Mc.keachie , D, 1970; Neisser, V 1964)

La obra de Jean Piaget constituye el antecedente mas importante del cognoscitivismo contemporaneo. Piaget revoluciono las concepciones de su época, al plantear su paradigma para estudiar la conducta humana en el cual las estructuras cognoscitivas son vistas a través de los procesos de asimilacion y acomodacion.

El proceso de asimilacion consiste en el manejo que hace el individuo de su ambiente sin cambiar él mismo; en tanto en el proceso de acomodacion, el individuo cambia para poder cumplir con la exigencia del ambiente

Finalmente, mencionaremos: en la solución de un problema, una persona debe considera ciertas alternativas las cuales van ha depender de: 1) la percepción de los elementos de la situación y su relación mutua; 2) la excitacion y la utilización de la experiencia pasada;

3) la manipulación lógica de perceptos y memorias; 4) la asociación, y 5) la cualidad e intensidad de la motivación.

Los teóricos cognoscitivos consideran que la creatividad forma parte del proceso de acomodación al dar origen a respuestas novedosas, considerandola como novedosa si cumple con alguna de las siguientes condiciones, en la búsqueda de soluciones efectivas. (Ausubel, 1978)

- 1.- La respuesta del problema debe ser novedosa o importante tanto para el sujeto como para la sociedad en que vive.
- 2.- Ser original, esto es, el nuevo pensamiento o solución debe de cambiar todas las ideas anteriormente aceptadas.
- 3.- El pensamiento para resolver el problema es motivante y consistente.
- 4.- Cuando un problema no está planteado adecuadamente una persona creativa, lo reestructura en tal forma que lo plantea en los términos correctos.

LA TEORÍA GESTALTISTA.

Esta teoría surge a partir de los experimentos de Koffka, 1935; Wertheimer, 1932 y Kohler, 1929, quienes estaban interesados en investigar la percepción del movimiento en el hombre apoyándose en el estudio de : la apariencia de los colores bajo los cambios de iluminación, la visión de los movimientos y la percepción de los tamaños, con el fin de comprobar que el ser humano tiene la capacidad

innata de ver las partes de un todo al estar recibiendo constantemente estimulación del medio. Comprobando que no sería posible integrar la totalidad si se aíslan las sensaciones, percepciones, imágenes y reflejos. (Kofka, 1973)

Estas observaciones, les dieron la pauta a los expertos en la percepción, para formular varios principios de organización perceptual en todos los seres humanos, basándose en la idea de que la percepción involucra a la mente y así esta va dando un orden o estructura a cada estímulo que ingresa a ella por medio de los procesos, de proximidad, semejanza y cierre (Milgard, 1975)

Para lograrse este proceso los autores de esta corriente manifiestan que hay dos tipos de pensamiento:

- 1) Pensamiento Productivo : basado en la creación de nuevas soluciones., y
- 2) Pensamiento Reproductivo: consistente en la aplicación de soluciones anteriores a un problema nuevo.

En resumen, esta teoría puso de relieve la tendencia de la mente a organizar e integrar y percibir situaciones. Sosteniendo para lograr la solución del problema hay algo más que una secuencia de estímulo-respuesta, no se niega la posibilidad del ensayo y error al dar una respuesta, pero no se trata de una secuencia al azar, como creía Thorndike (1935). El pensamiento productivo no es un éxito accidental o la mera aplicación de pequeñas porciones de experiencia pasada, es una estructura que extrae de forma selectiva la percepción de la forma, a través de los sentidos como una manera de conceptualizar el conocimiento del hombre y la relación con su medio, lo que facilita el aprendizaje , así como la resolución de problemas en forma creativa, integrando la nueva información en ---

un todo.

Los teóricos de este enfoque proponen que las experiencias psicológicas no están formadas por elementos estáticos, discretos y enumerables, sino más bien integran un campo de eventos organizados, dinámicos, mutantes, los cuales interactúan afectándose mutuamente. Para la explicación de tales procesos se requiere considerar las unidades psicológicas tales como las sensaciones, percepciones, imágenes, reflejos, asociaciones, etc., no son elementos significativos aislados, sino que se integran en un todo organizado, teniendo como resultado la experiencia psicológica global y cualquier alteración en alguna de sus partes, altera todo el conjunto.

Consideran la creatividad como; la integración de una serie de estímulos que se reestructuran en forma armónica y equilibrada para dar resolución a problemas, de una forma nueva. (Kohler, 1967; Kofka, 1973). Esta súbita reorganización de los elementos del problema, da como resultado la solución llamada "Eureka" la cual no es una respuesta llegada de lo desconocido como pudiera pensarse, sino un proceso que se sucede a lo largo de cuatro etapas descritas Wallas (1926) (cit. Milgrad, 1975), las cuales son: PREPARACION, INCUBACION, ILUMINACION Y VERIFICACION.

- Preparación: donde se explora la situación dada, tomándose en cuenta la información así como su posible relación para iniciar las soluciones del problema.

- Incubación: como la solución del problema que está latente en el pensamiento del hombre, antes de manifestar la solución.

- Iluminación: cuando aparece la clave de la solución, se produce

un destello de percepción y en un instante aparece la idea.

- Verificación: al comprobarse la solución sometiendo la idea a prueba, para asegurar su funcionalidad.

Otro autor muy interesado en el proceso creativo es Rodríguez Estrada (1985) el cual propone de acuerdo a sus observaciones y experiencias seis etapas:

- I. El cuestionamiento: es la curiosidad del ser humano para descubrir, buscar, pensar y percibir más allá de lo que en realidad se ve.
- II. Acopio de datos: después de haber surgido la duda curiosa por un problema se debe experimentar con el pensamiento, recurriendo a hechos reales. Es un período de observación, lectura, conversación con personas que conozcan el tema para buscar más información.
- III Incubación y IV Iluminación: Estas etapas se encuentran relacionadas entre sí, en la incubación se da el proceso de la información acumulada, la relación de ideas, la elaboración de productos, donde al fin se selecciona una idea novedosa que en ocasiones parece surgir cuando menos se lo espera; a esto se le llama "iluminación".
- V. Elaboración: después de que la idea novedosa ha surgido, existe la necesidad de ponerla en práctica, de ejecutar esa acción en un plano real. En ocasiones se reforma esta idea y se vuelve a experimentar para mostrar un producto original.
- VI Comunicación: la necesidad de mostrar el producto realizado y recibir reconocimiento.

En ambas teorías diversos investigadores han descrito la crea-

tividad en término de : un proceso para resolver problemas, (Kershner e Ledger, 1985; Noppe, 1985); como un pensamiento divergente o productivo, el cual es innovador, explorador, osado e impaciente con los convencionalismos, atrayéndole lo desconocido (Guilford, 1967; Quinn, 1980.) como una habilidad del pensamiento para hacer asociaciones de los elementos o ideas para resolver un problema (Mednick, 1962). También se ha estudiado la relación que existe entre creatividad y la fantasía encontrándose que la fantasía es una característica del proceso cognitivo y por lo tanto es un importante componente en el pensamiento creativo. (Ernest, 1977; Fonsha, 1978; Shaw, 1981, 1984, 1985; Shaw & Belmont, 1982, 1983) y finalmente consideran a la creatividad como la elaboración de ideas originales y novedosas. (Guilford, 1967; Mednick, 1962; Kogan y Wallach, 1965).

El número de definiciones que se han dado de la creatividad es muy elevado y no es tan fácil el definir dicho concepto, ya que no se puede concretizar una definición unitaria, sin embargo se puede mencionar un común denominador de las diferentes definiciones de esta cualidad, desprendiéndose tres elementos generales de la conducta creativa:

- Una respuesta creativa combina elementos reales con los imaginados o de fantasía.
- Las respuestas son originales o novedosas para el autor y\ o su medio.
- Los problemas se resuelven en forma diferente o novedosa.

A este respecto Mednick, 1964; Hilgren & Reikin, 1980; Waud, 1968-69; mencionan con base en sus hallazgos, para que una persona

desarrolle una conducta creativa, es necesario que se enfrente a situaciones en donde resuelva sus problemas de forma creativa esto es, la creatividad se desarrolla durante toda su vida por medio de la practica.

En definitiva, la creatividad constituye un componente intelectual importante , pero la cuestion de su naturaleza, todavia no ha encontrado una explicación tajante.¹ A lo largo de tantos años de estudio se le ha enfocado algunas veces como un aprendizaje, el cual se constituye, durante la infancia (Piaget 1952,54,62), en la escuela (Duckworth 1983) o en el transcurso de la vida (Scriben 1984;Burton 1984).llegando a la conclusión estos autores que la creatividad es inovadora siempre y es extensión del ser humano durante su vida.

Considerando lo anterior y con base en el interés del presente trabajo, se entendera por creatividad: Como la capacidad de reestructurar y transformar la informacion a las experiencias recibidas en combinaciones unicas para generar un producto o respuestas nuevas. (Aladro 1985).

CAPITULO II CREATIVIDAD INFANTIL.

2.1 LA INFLUENCIA DEL MEDIO AMBIENTE FAMILIAR Y ESCOLAR EN EL NIÑO CREATIVO.

Cada niño tiene un cierto grado de creatividad latente el cual puede y debe ser descubierto, siendo importante estar conscientes de que la creatividad debe nutrirse en la infancia, a través de las prácticas educativas llevadas a cabo, tanto en casa como en la escuela, mediante las cuales los padres y maestros proporcionan el clima, las experiencias, la motivación y las instrucciones, nutriendo así el aprendizaje creativo y la expresión creativa. Así es como, cada niño tendrá el privilegio de experimentar momentos creativos conforme va avanzando por la vida hasta alcanzar su autorrealización, en forma creativa.

En la actualidad se ha restado importancia a este factor determinante en la vida de las personas y se ha caído en la rutina, además, cada vez se tiene un concepto más empobrecido de educación, no se valora el desarrollo de las facultades humanas. Por ello, es importante fomentar día a día la creatividad, en las actividades cotidianas, principalmente en los niños, son ellos los que requieren orientación y ayuda para desarrollar su propio potencial creador.

Es así como la enseñanza se ha convertido en una preocupación constante para padres y maestros interesados, en el desarrollo infantil, surgiendo en ellos la necesidad de encontrar formas de apoyo para que el niño se adapte a su ambiente real, lo explore, lo conozca y despierte en él su creatividad, tomando en cuenta lo mencionado anteriormente de que la creatividad es un potencial innato

en el hombre.

Por lo tanto, se requiere desarrollar la creatividad en los ámbitos escolares a fin de fomentar las habilidades para resolver problemas, relacionar los conocimientos adquiridos con elementos reales, así mismo estimular la libre expresión, la imaginación, la percepción, el análisis y síntesis.

Un enfoque importante y relevante en el área de la creatividad, precisamente ha sido el conocer la influencia que ejercen los padres en el desarrollo de la creatividad de los niños. Tomando como base la revisión bibliográfica que se ha realizado de la creatividad infantil, se ha podido observar, en la mayoría de los casos de los niños creativos, existe un nivel de creatividad apreciable por la influencia benéfica del modelo paterno o materno sobre la respuesta del niño, manifestándose esta creatividad en las tareas ordinarias y en las actividades diarias familiares.

Una de las investigaciones referentes al tema, donde se ha visualizado la relación de las actitudes y características paternas de los niños mayormente creativos, fue la realizada por Weisberg y Springer (1961), que trabajaron con una población de 16 niños y 16 niñas de ocho años de edad, que estudiaban en la escuela pública de la ciudad de Cincinnati. Los 32 alumnos se deberían encontrar fuertemente bajo la influencia familiar para poder participar en la investigación.

Los resultados encontrados en esta investigación quedaron así. "Las madres de los niños muy creativos tienden a ser más ambivalentes frente a su hijo que las madres de los niños menos creativos, sucede lo contrario con los padres. Los padres de los niños creativos

tienden a tener una relación más positiva con sus hijos que la madre, es inverso en los que son menos creativos. Las madres de los niños muy creativos tienden a ser menos opresoras y a aceptar el papel maternal que la de los niños menos creativos. Se observa una tendencia en estos niños creativos que sus padres no los exigen que se conformen a los valores paternos. De todo lo dicho anteriormente se puede llegar a la conclusión que el niño creativo se desarrolla en una familia en donde particularmente no es mimado, en el sentido que sus padres no le dan la menor importancia a sus aptitudes "

En un estudio sobre la infancia de los hombres creativos, A. Roe (1960) establece una diferencia entre el grupo de físicos - biólogos y el grupo de investigadores en ciencias sociales. Los primeros en su infancia fueron muy independientes y solitarios. Las relaciones con su familia son de tipo impersonal, pero recibieron mucho aliento para sus conquistas y sus intereses intelectuales. Roe, halla también un gran número de padres desunidos en este grupo. Los segundos viven situaciones parecidas en la niñez pero en la edad adulta, viven un gran interés por las actividades de grupo. Por otra parte llevan una vida más turbulenta, presenta un índice del 40% de divorcio en tanto los físicos - biólogos presentan un 10% de índice de divorcio.

Por su parte MacKinnon (1962) en un estudio que realizó con arquitectos creativos encontró que en su mayoría, en su infancia sus padres habían tenido un extraordinario respeto hacia ellos y confianza en sus aptitudes para realizar las cosas bien hechas. Pero reportaron una falta de comunicación entre uno o ambos progenitores y un cierto alejamiento de toda la familia en relación con el resto

de la comunidad. Creando en ellos un sentimiento de soledad, aislamiento y retraimiento.

Getzels y Jackson (1961) encontraron como características de los padres de adolescentes creativos las siguientes : ocupaciones independientes, trabajo de la madre fuera del hogar, padres que impulsan a sus hijos a ser independientes y que toman riesgos. " El juicio independiente (el emitido de acuerdo a creencias propias) constituye la más importante de las características intelectuales comunes, relacionadas con las experiencias familiares de las personas creativas " Bergan 1987.

Los padres pueden contribuir al desarrollo de la creatividad de un niño al realizar actividades creativas con ellos mismos, crear un ambiente familiar en el que se valore y estimule la creatividad. Se ha observado que un ambiente flexible que no provea dificultades para expresarse, incrementa la creatividad, a este respecto Reis y Gold (1977), encontraron que los niños de edad preescolar que tenían mayor cercanía con el padre, dándose un clima de amabilidad, desarrollaban mejor sus habilidades en la solución de problemas, sin embargo también influye la cercanía de la madre.

Reis y Gold, afirman que es frecuente encontrar que los padres aportan un tiempo muy reducido de contacto con sus hijos, debido a sus múltiples ocupaciones y responsabilidades laborales. Sin embargo, cuando se da una cercanía relativa entre ellos, los niños desarrollan mayormente sus habilidades creativas.

Brigg y Elkind (1977) al estudiar las características de los niños lectores tempranos, encontraron que dicha habilidad está relacionada con la práctica de los niños para desarrollarla. Esto su-

giere que si al niño se le brinda motivación y oportunidades de desarrollo de la habilidad para la lectura, el niño adquirirá más rápidamente dicha habilidad. También se encontró una relación directa de estas características con la medida de creatividad. Los resultados encontrados por Briggs y Elkind apoyan la tesis de que los padres pueden influir significativamente en el desarrollo integral de sus hijos.

Otras investigaciones se enfocaron directamente a la relación entre el autoritarismo de los padres y la creatividad de los niños. De Vito (1977) encontró que el autoritarismo de los padres se encuentra directamente relacionados con los puntajes de creatividad de los niños en proporción inversa. Es decir, que el autoritarismo (caracterizado por actitud rígida y autoritaria) en los padres inhibe o decrementa el desarrollo creativo de los niños de edad preescolar.

Sin embargo Schwartz (1975) no encontró relación significativa entre ambos factores. Schwartz sugiere que estas diferencias en cuanto a los resultados esperados, se debe a las características de la muestra de su estudio, cuyos puntajes en autoritarismo eran relativamente bajos. Otra explicación que da, es el hecho de las diferentes características sociales entre las épocas pasadas y las recientes a través de las cuales ha habido cambios importantes.

De todos estos resultados de investigación, se podría concluir que a pesar de que algunos estudios han fracasado al tratar de encontrar relación entre las actitudes paternas y la creatividad de los niños, existe una fuerte tendencia a suponer que dicha relación existe y puede ser modificada, siempre que los padres estén intere-

sados en ayudar y trabajar con sus hijos. A este respecto Loqan (1980) en su libro "Estrategias para una enseñanza creativa", menciona algunas sugerencias para que los padres cultiven la creatividad de sus hijos, estas son:

- Hacer que los niños sean más sensibles ante la belleza de la naturaleza
- Fomentar la manipulación de objetos e ideas.
- Animar a los niños para que hagan descubrimientos sobre el mundo.
- Fomentar el aprendizaje independiente y la autoevaluación.
- Demostrar interés por las expresiones creativas.
- Alentar para que se desarrolló la capacidad creativa en actividades creativas.
- Crear oportunidades para la respuesta y expresión creativa.
- Desarrollar la facultad de escuchar.
- Recordar lo que es ser niño.
- Recompensar el comportamiento creativo.

Si los padres se dieran cuenta de la importancia de ayudar a sus hijos a aprender, pensar creativamente y a desarrollar su potencial de expresión creativa, muchos de ellos se esforzarían en proporcionar oportunidades y experiencias, un clima apropiado, y la debida recompensa para contribuir al desarrollo creativo de sus hijos.

Con lo que respecta a la escuela es importante mencionar que la creatividad debe nutrirse en la infancia a través de las prácticas educativas. El papel del educador es apoyar al niño conduciendolo, estimularlo y guiarlo. El maestro ha de facilitar adecuadamente las habilidades de pensamiento creativo del niño, reconocer que la base

de la educación radica en concebir que la mayoría de los niños están potencialmente dotados en alguna otra esfera y que el objetivo es estimular todas las habilidades.

Uno de los grandes problemas del alumno creativo es que muchos de los que son responsables de la educación, persisten en sostener que prefieren a los alumnos superdotados que a los creativos, porque asimilan fácilmente las lecciones y participan en la clase en el sentido deseado por los profesores. Ahora bien, Torrance (1963) ha mostrado en una de sus investigaciones que los niños clasificados como altamente creativos se les ha denominado, "alumnos con el comportamiento perturbado". El autor concluye que sus dificultades proceden, de la incompatibilidad entre sus aptitudes y su modo de aprendizaje por una parte, de los métodos de enseñanza y el sistema de gratificación de la escuela por otra. Cuando a estos niños se le da la oportunidad de situarlos con otros niños creativos, la enseñanza es compatible con sus intereses y sus capacidades, sus resultados mejoran significativamente y sus problemas de adaptación desaparecen en la mayoría de los casos. Pero desafortunadamente para ellos, antes de que se les reconozca como "creativos", estos niños permanecen relegados en la categoría de "niños sin esperanza", al fondo de la clase. Torrance (1963) menciona que ha bastado con que el designara a algunos alumnos como superdotados creativos, para que la actitud del maestro y su relación con estos alumnos cambiara totalmente y, en algunos casos, esto constituyó el cambio educativo más importante en la carrera de los alumnos.

Como se puede observar el maestro es un factor esencial para nutrir la respuesta creativa. El potencial creativo solo se vera

realizado, si el maestro acepta la conducta creativa de los niños y muestra simpatía hacia ella, haciendo esfuerzos para alimentarla y estimularla.

Las influencias culturales y el medio ambiente influyen en el desarrollo potencial de la creatividad, por lo que en el niño debe desarrollarse en un ambiente que favorezca la oportunidad de explorar, descubrir sin que se le presione para producir algo.

Al limitar los deseos y la capacidad creativa, la vida de éxitos y satisfacción que todo ser humano tiene derecho, quedaria disminuida, es por ello que la pronta identificación y desarrollo de la creatividad del niño, es una responsabilidad que debe ser compartida por padres y maestros.

2.2 DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD.

El niño al estar interactuando con su medio familiar y escolar recibe constantemente influencias fundamentales para su creatividad. El maestro, los padres, así como los compañeros y amistades, contribuyen en la enseñanza del niño al iniciar su creatividad.

La creatividad aparece en una edad temprana. El ser creativo es tan natural como el respirar, sus respuestas están llenas de imaginación, originalidad, espontaneidad e inventiva. Sin embargo las presiones sociales pueden influir negativamente sobre el desarrollo de su creatividad, se ha supuesto que el potencial creativo se relaciona con características intelectuales o de personalidad, así mismo también se ve influido por el ambiente familiar y escolar, y es a partir de esta situación que surge la siguiente pregunta, ¿ Como mantener y desarrollar la creatividad?.

La respuesta sería que en la casa y en la escuelas se estimule formas de creación y expresión como puede ser la educación artística, la cual ya no debe ser considerada como una materia intermedia sin importancia en el programa escolar, sino como una asignatura esencial para el desarrollo intelectual, ya que cuando el niño dibuja o pinta, realiza una escritura particular que evoluciona junto con sus facultades sensoriales y sus conocimientos, lo que le va a permitir desarrollar las pecurrentes, del aprendizaje ya que, por medio del dibujo elabora un nuevo significado de un todo, expresando sus ideas, pensamientos y una forma particular de ver el mundo que le rodea, de esta manera el niño desarrolla un pensamiento a nivel analítico. (Kellogg, R. 1979;

Lowenfeld, V. 1980; Torrance, P.1979)

La psicopedagogia moderna ha tomado conciencia de la relevancia que tiene el estimular el pensamiento creativo, entre los alumnos para favorecer el descubrimiento libre y resolver problemas adecuadamente, así como el descubrir nuevas relaciones , abstraer nuevos conceptos y formular principios por si mismos . Es a través del desarrollo de estas habilidades que se logra formar a las personas creativas.

Por esta causa es que los expertos en esta área se han dado a la tarea de motivar a los maestros, para que elaboren objetivos que desarrollen un pensamiento crítico, lógico, liberal y analítico, además de ser directivo y ser más receptivo con sus alumnos, para promover en los estudiantes situaciones cambiantes o que transformen algunos esquemas rígidos, logrando que puedan adquirir nuevas estructuras de pensamiento, como son: el cuestionar, el desarrollar trabajos inventados por ellos mismos, mantener interesado en un problema y sobre todo permitirle que reúna datos libremente, para facilitar el desarrollo conceptual, y de esta manera formar una sociedad más creativa. (Curtis, 1967; Novaes,1971; Sefchovich, G.1985)

Para estimular el pensamiento creativo, se debe de pensar en un cambio de actitudes tanto del maestro como de los alumnos. Esto es, promover tanto actividades creativas, como actitudes creativas. Antes de pasar a citar algunos autores que comparten esta idea, es importante mencionar que, el aprender creativamente requiere de ciertas capacidades mentales que fueron analizadas por Guilford (1964), sobre el pensamiento creativo, los cuales son:

FLUIDEZ: la facilidad con que se recurre a la información

almacenada, para ser utilizada de forma precisa en
circunstancia determinada, la cual se divide en:

VERBAL: la rapidez en la producción de palabras diferentes.

IDEATIVA: la capacidad para encontrar ideas congruentes y
originales.

SEMANTICA Y SIMBOLICA: la asociación de palabras y símbolos
por oposición .

FIGURATIVA: asociación de imágenes.

FLEXIBILIDAD: Aptitud para cambiar de una categoría a otra y así
abordar de diferentes perspectivas un mismo problema
o estímulo, y se divide en :

ESPONTANEA: plasticidad y elasticidad en el pensamiento y la
expresión.

ADAPTATIVO: la utilización de las aptitudes de intuición,
deducción, análisis, etc. para descubrir
relaciones.

ORIGINALIDAD: la habilidad para aportar respuestas e ideas de largo
alcance que son impredecibles, ingeniosas, poco
comunes o estadísticamente infrecuentes.

ELABORACION: La expansión de los productos con más detalle y con un
nivel de análisis más alto. (Guilford, 1970)

Es importante mencionar , que los resultados de Guilford sobre
su investigación , ayudan a aclarar que la solución de los proble-
mas y la creatividad se dan en un mismo proceso, porque la solución
de un problema y la creatividad siempre llevan implícito la reali-
zación de algo nuevo. (Guilford, 1978)

Torrance (1963) que es uno de los investigadores más interesa-

dos en el desarrollo del pensamiento creativo encuentro, que la estimulación que brinda un programa creativo, ayuda a la aparición y desarrollo de la creatividad, en contraste con los programas tradicionales que se enfocan al aprendizaje de conductas socialmente aceptables y no tanto al desarrollo de conductas creativas. Por lo que sugiere que se estimule la educación que creativa a través de :

- 1) El niño debe aprender por medio de preguntas, experimentos, exploraciones y probar ideas.
- 2) Los maestros deberán enunciar objetivos en donde estén presentes actividades y ejercicios creativos.
- 3) Los niños deberán ser evaluados por pruebas estandarizadas y no por el criterio del profesor.
- 4) La creatividad se estimulara tomando en cuenta las diferentes etapas de desarrollo.
- 5) Los profesores deben ser respetuosos frente a las preguntas inusitadas .
- 6) Los profesores deben de respetar las ideas fantasiosas o poco frecuentes de sus alumnos.
- 7) Los profesores deberán hacer ver a sus alumnos que todas sus ideas son valiosas.
- 8) Los profesores deberán incluir en sus actividades diarias, aquellas que no sean sometidas a evaluación.

Por su parte Carin Arthur y Sund Robert (1971) sugieren que para estimular el pensamiento creativo, se deben realizar preguntas apropiadas de cada lección que se revise en el salón de clase, independientemente de la materia, con el fin de facilitar el descubrimiento y la concentración del estudiante, manejar información adi-

cional de la propuesta en los programas escolares, ayudando a los alumnos a conocer otros puntos de vista.

Finalmente recomiendan hacer una guía de trabajo en las áreas que se trabajen, la cual deberá contener los siguientes elementos:

1. Discusión; el profesor en base al tema que se imparta, debe realizar preguntas abiertas, que permitan el debate.
2. Ejercicios de laboratorio o de campo
3. Exposiciones de tópicos
4. Trabajos de investigación
5. Uso de material didáctico
6. Evaluación de conocimiento.

Algunas técnicas adicionales que los autores recién mencionados sugieren para estimular el pensamiento creativo dentro del salón de clase son:

- Tormenta de ideas; el maestro ante un problema identificado, le pide a los alumnos que propongan ideas relacionadas con la situación propuesta, todas las ideas sugeridas son escritas y terminando de plantear las ideas, los alumnos las revisan y seleccionan aquellas que sean factibles para solucionar el problema.
- Completamiento creativo; el profesor les proporciona a sus alumnos un cuento, historia, o relato sin concluir, el cual deberán terminar describiendo de que manera les gustaría que terminara el cuento inconcluso.
- Juego de roles; los estudiantes deben de participar en la representación de ciertos personajes, por ejemplo los personajes históricos, que anteriormente fueron descritos por el profesor, escribiendo cada alumno una descripción muy general del personaje que le

toco representar, con el fin de que los alumnos construyan situaciones de juego de roles, con base en lo que a ellos les interesa dar a conocer de su personaje.

- Escribir poemas; una de las mejores formas de observar el estilo del estudiante para incorporar la información, los maestros se apoyen en esta técnica, la cual consiste en pedirles a los niños que describan a un objeto o situación, después escribirán en un poema sobre lo que les inspiró ese objeto o situación.

- Hacer caricaturas; ante un tema, el alumno deberá explicar y representar un concepto por medio de la utilización de los dibujos animados.

Farnes (1966) (cit Lowenfeld) enumera varios principios en los que se basa en su método particular para desarrollar la conducta creativa a saber :

- Desarrollar muchas ideas y soluciones; se le plantea un problema al niño y este debe de dar el mayor número de soluciones posibles, con el fin de observar que tan creativas son sus posibles opciones y sobre todo que se resuelva el problema.

- Juicio diferido; ante un problema se generan ideas sin el sentido de encontrar la respuesta o respuestas esperadas, por medio de la utilización de una evaluación de las ideas cuando se van dando.

- Formación de asociaciones remotas; se toman palabras se hacen combinaciones poco usuales, con el fin de hacer que el grupo piense en nuevas relaciones verbales.

Otro autor también muy interesado en la creatividad es Rodríguez E. (1983) en su libro manual de la creatividad, menciona algunas técnicas para la adquisición del pensamiento creativo.

1.- El estudio de modelos; analizar biografías de personajes nota-

blos y con sus propias palabras describirá al personaje en una hoja blanca.

2.- Ejercicios de descripción; se refiere a describir objetos de manera minuciosa, en su tamaño, su forma, color, textura, etc. Tratando de que estas descripciones sean poco comunes pero al mencionarlás se pueda uno imaginar la figura descrita.

3.- Detección de las relaciones remotas; son ejercicios donde se encuentran asociaciones curiosas y originales, entre objetos o situaciones que en un principio no pudiesen tener relación, con este tipo de ejercicios el niño tratará de encontrar todas las posibles respuestas.

4.- Descripción imaginaria de mejoras; consiste en olvidar por un momento como es que son las cosas realmente y comenzar a pensar cómo podrían ser para un mejor rendimiento, darle un nuevo uso o tratar de cambiar las formas de las cosas por el sólo hecho de que para nuestro gusto se vea mejor.

5.- El psicodrama, sociodrama o role-playing, con estos ejercicios el niño desarrolla un papel de algún personaje de la historia, pero cada alumno con base en su personaje realiza su guión y los movimientos escénicos, en equipo reúnen el material y coordinan las actuaciones realizando así la representación.

6.- Ejercicios para concientizarse de las dificultades de la percepción para educar y afinar la propia facultad de percibir.

7.- Ejercicios de transformaciones (mentales) de cosas; se da un objeto o situación cualquiera, y se debe de imaginar todo lo posible para mejorarla.

8.- Lluvia de ideas, se les plantea a los niños una situación problema, todos los participantes deberán dar las posibles soluciones,

el maestro escribiera todas las posibles alternativas de ellas se escogerán las respuestas que para todo el grupo sean originales.

Por su parte María Novaes (1990) menciona que se deben de enseñar no solo actividades creadoras, sino, sobre todo, actitudes creadoras. De acuerdo con ello se ha de desarrollar:

a) la originalidad ; debemos de favorecer la fluidez y la libertad de ideas, proporcionándole al niño actividades en las que investigo , descubra y experimente independientemente de sus compañeros.

b) la apreciación de lo nuevo; se motiva a los alumnos al descubrimiento , de las cosas usuales, de que esata hecho, para que sirva, etc.

c) la inventiva; se estimula la expresión espontánea, el hallazgo de soluciones, la fluidez de ideas.

d) la curiosidad y la investigación; se estimula el estudio del influjo de las diferentes ideas en los diversos campos del conocimiento.

e) la autodirección; el alumno aprende por iniciativa propia.

f) la percepción de la realidad; el alumno al ser conciente del mundo que lo rodea, cultive los sentidos y desarrolle la sensibilidad.

Cohen (1975) enumera las condiciones que favorecen la creatividad, para todos los niños:

- a) Iniciativa personal; la iniciativa y la reflexión personales deben tener su lugar en la educación; el niño las desarrolla cuando se le permite asombrarse, ser curioso y hacer preguntas
- b) El auto aprendizaje; el niño debe aprender por si mismo y el maestro es solo su guía.

- c) Una buena apreciación de sí mismo; ayudar al niño a tener seguridad, a desarrollar sus facultades propias y a no temer expresar su individualidad en sociedad.
- d) Las reacciones del entorno deben ser alentadoras; la falta de reacción a las realizaciones creativas ahoga la creatividad.
- e) Alentar la imaginación; favorecer la tendencia a manifestar su imaginación.

Los maestros deben de ser conscientes de que , cuando les otorgan un grupo, hay enormes diferencias individuales, entre los alumnos , que no hay grupos totalmente homogéneos, por lo que su objetivo es estimular las habilidades individuales a partir de las experiencias de cada grupo.

Las bases de la educación radican en : utilizar distintas estrategias instruccionales mediante las cuales se puede superar la pasividad en el aprendizaje intelectual y estimular el pensamiento divergente. Además se debe concebir a la mayoría de los niños como potencialmente creativos en alguna esfera y sólo se requiere de identificarlas y estimularla por medio de actividades de aprendizaje creativo.

Con lo dicho anteriormente no se pretende dar la impresión de que con un buen programa de creatividad se resolverá cualquier problema o evitara conflictos en el aula; pero los valores y habilidades potenciales que son significativos en un programa de creatividad, son los mismos que pueden ser básicos en el desarrollo de una filosofía y un sistema educacional nuevos. Con el único fin de cultivar una actitud creativa en relación con los estudios y las materias de la enseñanza escolar.

2.3 OBSTACULOS DE LA CREATIVIDAD.

Al analizar los investigadores al hombre creador han distinguido como ya se ha mencionado, que la creatividad en buena medida se aprende y que dependiendo de ciertas circunstancias se le va a favorecer o a coartar. El que la creatividad se coarte se debe en gran medida a los obstáculos a los que se enfrentan las personas en diferentes situaciones cotidianas.

Simberg (1971) (cit. en Klausemeier)) agrupa los obstáculos para la creatividad en tres tipos fundamentales: perceptuales, culturales, y emocionales .

OBSTACULOS PERCEPTUALES.

- 1.- Dificultad para aislar el problema.
- 2.- Dificultad causada por comprimir demasiado el problema.
- 3.- Inhabilidad para definir términos.
- 4.- Deficiencia en el empleo de todos los sentidos para observar.
- 5.- Dificultad para ver las relaciones remotas.
- 6.- Dificultad para no ponerse a investigar lo que ya es obvio.
- 7.- Falla para distinguir entre la causa y el efecto.

OBSTACULOS EMOCIONALES

- 1.- Temor de cometer un error o de ponerse en ridículo
- 2.- Aceptar la primera idea que vengan

- 3.- Demasiada motivación para tener éxito rápidamente
- 4.- Deseo patológico de seguridad
- 5.- Temor a los supervisores y desconfianza de los colegas y subordinados.
- 6.- Falta de ánimo para llevar un problema hasta terminarlo y comprobarlo.
- 7.- Falta de ánimo para solucionar un trabajo.

OBSTACULOS CULTURALES

- 1.- El deseo de conformarse con un patron adaptado
- 2.- El ser práctico y económico.
- 3.- Dar demasiado énfasis a la competencia o a la cooperación.
- 4.- Demasiada fé a las estadísticas
- 5.- Dificultad por sobregeneralizar.
- 6.- Mucha fé en la razon o en la lógica.
- 7.- Pensar que entregarse en fantasias es inútil.
- 8.- Demasiado o muy poco conocimiento acerca del campo que se trabaja.

Simberg (1971) (op. cit.) sugiere a la persona interesada en su desarrollo creativo, haga un auto analisis para detectar cual o cuales son los obstaculos que lo han afectado en su creatividad, y empezar a trabajar en darle solución a su problema. Esto se puede lograr si se plantean nuevas situaciones que requieran de la solución de un problema, por medio de utilizar una nueva "actitud mental".

Otro autor interesado en las causas que inhiben la presencia de

la creatividad es Charles H. Vervalin (1962). Este autor elaboró una lista de rasgos de la personalidad del individuo no creativo. A saber:

- Sentimientos de inseguridad.- se manifiesta en la falta de confianza, miedo al castigo, miedo al fracaso y a cometer errores.
- Necesidad de conformidad.- se observa en el desmedido cumplimiento de las normas y el mantener el orden.
- Incapacidad para utilizar la percepción inconsciente y evaluar libremente.- esto se muestra al no desear comprobar cosas nuevas y no proporcionar soluciones a los problemas que se presentan.
- Ocupacionalismo.- es el seguir todos los patrones de hábito estereotipado en su trabajo u ocupación.

Todos estos factores deben ser vistos como un todo en la personalidad del individuo. Este autor sugiere lo mismo que Simborg, se debe realizar un autoanálisis para encontrar las causas que no nos permiten ser creativos. (Davis and Scott, 1962).

Rodríguez Estrada (1985), menciona que la creatividad es una característica que todos tenemos, que en algunas personas se manifiesta en un grado más elevado y en otras en forma más moderada; siendo la causa de esta diferencia los obstáculos que se han tenido que librar, pudiendo ser positivos o negativos, sea cual fuese siempre se catalogan en cuatro órdenes:

a) De orden físicos: se refiere principalmente al medio en el que se desarrolla una persona. En relación con esto se dice que un medio pobre es decir, monótono, excesivamente tranquilo, da como resultado respuestas rutinarias

- b) De orden cognoscitivo; es cuando una persona se crea un ambiente lleno de tradiciones, esceptico, burocratico, rutinario y apático, esta actitud promueve respuestas estereotipadas.
- c) De orden afectivo; son la inseguridad, limites autoimpuestos como es la conviccion " Yo no soy creativo ", sentimientos vagos de culpa, hastio en el trabajo y presiones neuróticas, creando respuestas faltas de fantasia
- d) De orden sociocultural; como son un ambiente lleno de burocratismo y dogmatismo.

Para concluir se sugiere que para reducir los posibles obstaculos, se debe pretender cambiar la actitud y disposicion ante las situaciones desconocidas y ante los problemas , tratando de ser mas flexible y por lo tanto iniciar hábitos y rutinas, en forma menos rígida, porque esta actitud que satisface la necesidad de seguridad y estabilidad, frena el pensamiento creativo .

CAPITULO III EXPRESION PLASTICA.

Durante los últimos 100 años, ha existido un interés creciente sobre los dibujos y pinturas de los niños, los psicólogos han usado estos dibujos como medios para entender el desarrollo general del niño y los problemas de pequeñas perturbaciones, también se han usado como prueba de inteligencia en niños de edad preescolar. Rhoda Kellog (cit. Garibay, 1989) es una de las representantes más consolidadas en el estudio del arte infantil. Considera a través de su larga experiencia, basada en diversas investigaciones realizadas desde 1959 hasta la actualidad, que el arte infantil se caracteriza por ciertas consistencias significativas que se presentan en las diferentes etapas, como un reflejo en la preocupación por la colocación, la forma, el diseño y finalmente por lo pictórico o colorido . La finalidad del niño al realizar una producción artística no es la de dibujar lo que ve a su alrededor, sino que se preocupa por las combinaciones de forma, color, manejo de espacio y la relación afectiva con los objetos que diseña (Arheim, 1971).

Es así como el dibujo del niño nunca debe ser juzgarse, sin tener previo conocimiento del grado de desarrollo que ha alcanzado el niño en el momento de realizar su obra. (Lowenfeld, 1972; Valdes, 1979; Reyes, 1975; Gratacos,1991; Martínez y Delgado 1985).

Diferentes autores (Lowenfeld, 1972; Valdes, 1979; Reyes, 1975 Gratacos,1991; Martínez y Delgado 1985). han realizado observaciones, sobre el desarrollo de la expresión plástica del niño, que pasan por diferentes etapas y cada una de ellas obedece a un factor:

físico y psicológico que se conjugan para imprimir determinadas características. No es posible precisar las edades exactas a las que corresponda a cada etapa, debido a que las circunstancias que determinan el desarrollo alcanzado en cada caso en particular, es diferente .

Es muy difícil encontrar dibujos que sean característicos de una sola etapa, ya que el niño avanza constantemente en su desarrollo psicográfico, debido a que va alcanzado una determinada forma de expresión , continúa aprendiendo algo nuevo, y lo emplea con otras actividades ya conocidas.

Uno de los autores más interesados en el estudio del dibujo infantil es Luquet (1978), señalando que el dibujo del niño no se interesa por la reproducción de las formas por ellas mismas , un niño dibuja de un objeto en un principio sobre lo que sabe de él y no lo que ve, también en sus dibujos se ven influidos por el aspecto decorativo o representativo propio de su cultura, de tal manera que desaparece el valor plástico y queda su valor de signo.

La clasificación referente a la evolución de la expresión infantil de Luquet, se apoya en el hecho de que el dibujo del niño es realista, y las denomina :

Realismo fortuito; en esta fase, el dibujo de niño no son trazos para dibujar una imagen, son simplemente líneas por medio de las cuales descubre y experimenta la representación de su mundo.

Realismo intelectual; las cosas están representadas en función de lo que sabe de ellas y no lo que ve, dando a cada uno de los elementos que representa una forma ejemplar.

Realismo visual; En esta etapa, el niño ha disminuido su in-

tuición, invención y espontaneidad para dar comienzo a la reflexión, razonamiento y la abstracción. Continúa la tendencia del realismo, pero sus dibujos son interpretaciones personales y nunca representaciones fotográficas. Es a partir de este momento que el niño expresa sentimientos o emociones, sin apoyarse en la realidad, también se da el comienzo de trabajar en grupo.

El estudiar las características de dibujo infantil es de gran interés para este trabajo, por lo cual se ha esquematizado las clasificaciones de las etapas del dibujo de diversos autores, posteriormente se explicaran las características del dibujo infantil dependiendo de la etapa en la que se ubique al niño. Pretendiendo con ello el que se observen las diferencias y similitudes entre los autores, en la evolución de la expresión gráfica infantil. (ver anexo 1 pag 52-A)

La teoría del desarrollo intelectual de Piaget, permite comprender el proceso de adquisición de conocimiento; además de introducir al dibujo como objeto de conocimiento, y pone de manifiesto que el niño es un sujeto constructor de conocimiento.

La primera fase que menciona Piaget es la Sensoriomotriz que abarca de los 0 a los 2 años de edad, en este periodo progresa con la capacidad para experimentar reflejos y termina cuando inicia el lenguaje y otras formas simbólicas de representar el mundo. Aludiendo a esta relación del niño con su medio, se comprende así mismo como una entidad única y como el iniciador de la acción.

La inteligencia sensoriomotora conduce en lo que concierne a la estructuración del universo del sujeto, a organizar lo real, construyendo las grandes categorías de la acción las cuales son : el

objeto permanente, el espacio, el tiempo y la causalidad. Se hará mención de las categorías de objeto permanente y de espacio, por ser fundamentales para el dibujo; no obstante es importante mencionar que la construcción de estas categorías no se efectúa en forma independiente sino que se realiza de manera conjunta y solidaria. (Beard, 1971; Piaget, 1970)

1.1 Las categorías de objeto permanente y de espacio.

Los dos primeros estadios (2 a los 4 mese), de la categoría de objeto permanente se caracterizan por la ausencia de toda conducta espacial relativa a los objetos desaparecidos.

En el tercer estadio (4 a los 9 mese), el niño espera encontrar los objetos desaparecidos, no sólo en el lugar donde fueron dejados, sino también en los lugares situados sobre la prolongación de su trayectoria.

El cuarto estadio (9 a los 12 mese), se caracteriza porque el niño busca el objeto en A, tan pronto como lo vio desaparecer en B y sin tratar previamente de encontrarlo en B, demostrando que el objeto conserva una posición privilegiada.

En el quinto estadio (12 a los 18), el niño conquista progresivamente las relaciones espaciales. Apartir de este momento el niño toma en cuenta los desplazamientos sucesivos percibidos en el campo visual.

Apartir del sexto estadio (18 a los 24 meses), el niño llega a ser capaz de construir en objetos las cosas, cuyos desplazamientos no son del todo visibles gracias a la representación, a través de la cual el niño se representa el conjunto del itinerario del objeto.

Con respecto a la categoría de espacio, en los dos primeros estadios el espacio consiste en grupos heterogéneos y puramente prácticos. (espacio visual, bucal , táctil)

El tercer estadio se caracteriza por el advenimiento de los grupos subjetivos que implican la percepción de las relaciones activas que el sujeto establece entre las cosas y él. El infante sitúa los objetos en relación con su cuerpo y en función de sus actos de prehensión.

En el cuarto estadio se da el descubrimiento de las operaciones reversibles, de la dimensión constante de los sólidos, la perspectiva de las relaciones de profundidad y de la permanencia del objeto oculto.

En el quinto y sexto estadio, el espacio es constituido como un medio inmóvil en el que se sitúa el sujeto.

Luquet llama a la primera etapa del dibujo realismo fortuito Lowenfeld , Brittain, Osterrieth, Matinez, Delgado y Reyes; le llaman garabateo; por su parte Gratacos la llama preparación; en tanto Sefchovich y Waisburd la denominan etapa de patrones y etapa de figuras. Esta etapa inicia cuando el niño realiza su primera forma de expresión gráfica, por medio de la utilización de garabatos los cuales son desordenados y se caracterizan por no representar un objeto. Es el simple placer de realizar un trazo. Con estos primeros trazos el niño, logra controlar los movimientos de la mano y el brazo, además se inicia el interés de repetir las líneas que ha dibujado y la repetición le proporciona seguridad y confianza.

La segunda fase en el desarrollo del niño para Piaget la denomina Preoperacional.

Al término de la fase sensoriomotriz aparece una función fundamental generadora de la representación y que se denomina simbólica o semiótica.

En el transcurso del segundo año aparecen un conjunto de conductas (imitación diferida, juego simbólico, dibujo, imagen mental y lenguaje) que implica la evocación representativa de un objeto o acontecimiento ausentes, ya que deben poder referirse tanto a los elementos presentes así como a los no actualmente perceptibles. (Piaget, 1970).

La función semiótica engendra los "símbolos" que pueden ser contruidos por el individuo mientras que el signo, por el contrario, por ser convencional ha de ser necesariamente colectivo. El dibujo es una forma de la función semiótica donde se nota el esfuerzo de imitación de lo real, así como en el juego simbólico. (Piaget, 1970)

Esta fase se subdivide en Preconceptual.

Cuando un niño está en este estadio no puede comprender inmediatamente una nueva experiencia, la asimila a la fantasía (juego), sin acomodarla, o acomoda su actividad o su representación a modelos, mediante la imitación, sin asimilarlos en seguida. Piaget ve en los juegos una gran red de medios al asimilar la realidad, integrandola a fin de volverla a vivir, dominarla o compensarla (Beard, 1971). En esta fase el razonamiento presenta las siguientes características:

- En primer lugar, es transductivo porque va de lo parti-

cular a lo particular, sin generalización ni rigor lógico.

- En segundo lugar, es sincretico al unir las cosas que no están relacionadas.

- En tercer lugar radica en el animismo ; los niños extienden su propio punto de vista inmediato a todos los puntos de vista posibles, afirmando que todos los acontecimientos son causados por personas.

Los niños suponen que todos los objetos están vivos y sienten; las piedras y montañas crecen, que los objetos saben sus nombres.

Y en fase del Pensamiento intuitivo. Su pensamiento está dominado por las percepciones inmediatas y sus juicios adolecen, de la variabilidad típica de la percepción. Los juegos de simulación comienzan hacerse cada vez menos frecuentes, pues los niños empiezan a imitar la realidad. Tienen conciencia de las reglas de los juegos y las creen absolutas. En general, la idea que el niño tiene del mundo es todavía egocéntrica; sus explicaciones de los fenómenos naturales y de la causalidad no se diferencian mucho de las del estadio anterior.

Su concepción del espacio está estrechamente vinculada a la acción; empiezan a dominarse las propiedades topológicas del espacio. Los niños dibujan lo que saben (realismo intelectual); pueden dibujar las partes del cuerpo en orden correcto; tratan de mostrar el interior de las cosas por transparencia.

Luquet en este momento, denomina a la etapa del dibujo realismo frustrado e inicio de realismo intelectual; Mientras tanto Lowenfeld, Brittain, Martínez , Delgado , la llaman pre-esquemática; En tanto

Osterrieth la denomina esquematismo, Gracos la llama representacion intencional, Reyes le da el nombre de lenguaje gráfico e inicio del dibujo infanti , finalmente Sefchovich y Waisburd la nombran como etapa del dibujo y etapa pictórica. Apartir de este momento el niño pasa del garabateo a formas aisladas las cuales ya tienen un significado y una representación e interpretación. El niño dibuja solamente lo que le interesa, dandose así un conocimiento activo de los objetos y de la figura humana por medio de símbolos, siendo estos distintos para cada niño.

Entre los 7 y los 12 años Piaget menciona que la fase de las Operaciones concretas se caracteriza por una disminucion gradual del egocentrismo y donde la verdadera cooperacion con los demas reemplaza el juego aislado o en compañia de otros. Los niños clasifican o forman series de dos maneras o mas en forma simultanea, imaginan enfoques desde ángulos que no son los suyos, miden con referencia a dos ejes al mismo tiempo , aprecian las relaciones reciprocas entre un todo y sus partes o entre una clase y sus subclases. Finalmente se menciona que, estos periodos y subperiodos , no son entidades separadas, sino que constituyen un continuo. Las edades son aproximadas y es evidente que difieren en cada niño. Sin embargo, el desarrollo esta relacionado con el conocimiento y esto permite que la teoria de Piaget se pueda extender a todo el desarrollo humano.

En este periodo Luquet y Gratacos clasifican al dibujo en finales del realismo intelectual y realismo visula; en tanto Lowenfeld, Brittain, Martinez, Delgado y Osterrieth la llaman esquematica; por su parte Sefchovich y Waisburd la denominan crisis en el arte ; Es en este momento que el niño dibuja las cosas tal y como

sabe que son, sin tomar en cuenta la perspectiva. Todos los objetos son realizados por medio de esquemas y el conocimiento que se tiene del modelo, observándose, un realismo más lógico que real y la aparición de la línea base, el abatimiento, esto es por ejemplo dibujar las patas de la mesa en un mismo plano. También se observa franjas blancas a los lados, uniéndose paulatinamente forma y fondo.-- Dándose en esta etapa una evolución de conocimiento, la observación, atención y experiencia en el niño.

Finalmente Lowenfeld y Brittain nos hablan de un razonamiento; Osterrieth de un realismo visual y Gratacos de un pseudo realismo; en tanto Osterrieth de un realismo convencional, en este momento, el interés de la expresión es transferido al lenguaje, dándose un pensamiento abstracto. Para mantener el interés y la atención se deben sugerir temas que armonicen la expresión con la reflexión y la crítica del adolescente.

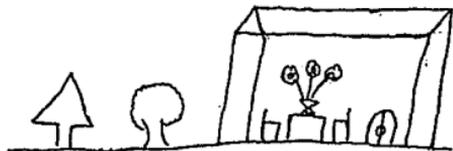
3.2 CARACTERÍSTICAS QUE PRESENTA EL DIBUJO INFANTIL.

Los dibujos infantiles tienen características que imprimen ingenuidad, espontaneidad que le son propias y tienden a manifestarse en un sentido pleno de la realidad, figurando al mismo tiempo que los detalles le son peculiares a cada cosa representada. Para el niño su dibujo es realista cuando traduce lo que su espíritu sabe; es más de carácter intelectual que visual, y en ello radica su poder expresivo, que no se encuentran en los dibujos de niños mayores, las características del dibujo infantil son:

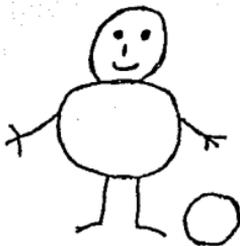
EJEMPLARIDAD. ; consiste en representar a los seres y objetos, por su lado más fácil y reconocible, como es el caso de : dibujar la figura humana de frente y los animales de perfil.



TRANSPARENCIA ; esta característica está condicionada por el realismo intelectual ya que el niño dibuja los objetos como si estos fueran transparentes, permitiendo ver su interior o lo que está situado detrás de ellos. Un ejemplo consiste en dibujar la ropa sobre el cuerpo, sin ocultar éste.



RIGIDEZ ; aunque el niño represente escenas donde intervengan la vida y el movimiento, las figuras permanecen rígidas y estáticas esto obedece a una incapacidad del niño para captar el movimiento. Esta característica es superada tardíamente en la mayoría de los niños.



ABATIMIENTO ; en los dibujos se ven proyectados los objetos y hasta el paisaje sobre el plano de la tierra, como si se observan desde el aire, con lo que logra que ninguno de los elementos de su dibujo queden ocultos.



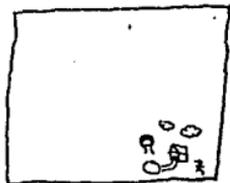
SEPARACION DE PLANOS; se observa esta característica cuando el niño, en sus dibujos separa el cielo y la tierra por medio de franjas.



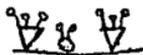
UTILIDAD O FINALIDAD; consiste en un habito por parte del niño, el cual suprime o disminuye lo que para el no es util en el dibujo y aumenta lo que le parece importante. Por ejemplo; en las primeras representaciones de la figura humana, aumenta unos detalles y disminuye e incluso llega a suprimirlos.



MICROGRAFISMO; se caracteriza por la representación de pequeños dibujos y un poco inclinados, esto se presenta principalmente cuando el niño comienza aprender a escribir.



SIMETRIA; todas las figuras y dibujos parecen estar ejecutados con relación a un eje central, pues los elementos de la derecha corresponden con pariedad con los de la izquierda.



YUXTAPOSICION; consiste en dibujar cada cosa por separado y sin ocultar ninguna de sus partes. Esto trae por consecuencia que los elementos de la copia aparezcan dispersos por toda la hoja y que sean dibujos de tamaño pequeño puesto que todos caben sin confundirse uno con otro.



AUTOMATISMO; surge como consecuencia de algunos hábitos adquiridos por el niño, consiste en repetir un determinado esquema sin variar ni cambiar su tipo de representación.



ANTROPOMORFISMO ;el niño le atribuye a los objetos características humanas que no las poseen. Como es el caso de pintarle ojos y boca al sol , a las nubes y los árboles.



ESTEREOTIPIA; es realizar de forma automática la representación de un objeto, esta característica la encontramos cuando el niño dibuja unos rayos luminosos como el sol.



Rolando Valdés (1979) y Martínez Delgado (1984) opinan, que el estudio del trazo, de la estructura y del contenido del dibujo infantil es también revelador del desarrollo infantil. Se ha comprobado que a los 3 años de edad los niños son capaces de dibujar un círculo. A la edad de 4 años, tienen la posibilidad de dibujar un cuadrado, lo que supone un grado de mayor integración psicomotora.

El estudio de trazo es revelador con respecto a las particularidades cognitivas-afectivas del niño, el dibujo de líneas tenues, partidas o inseguras revela particularidades, que no presenta el dibujo de líneas gruesas y amplias, lo que ha contribuido a establecer normas para la apreciación del desarrollo mental del niño. En el estudio de la estructura, Valdés (1979), analiza la cantidad de detalles, la colocación de los mismos y la construcción general del objeto, por ejemplo en la figura humana, se analiza el tamaño de las piernas y brazos, la dimensión de la cabeza con respecto al cuerpo. Mientras que en la representación de la vivienda se considera la proporción de puertas y ventanas con respecto a la

configuración del objeto, etc.

El análisis de la estructura del dibujo infantil, se efectúa al revisar las representaciones de los niños ante un objeto solicitado. Se observa que los niños muy pequeños son incapaces de realizar la tarea que se le pide. No existe una correspondencia entre lo que ejecuta y lo que se le pide.

En la medida que crece, los objetos que se le pide que reproduzca son más estructurados y se observa un desarrollo que va de representaciones sin formas hasta esquematizaciones burdas del objeto solicitado. Hasta lograr hacer figuras reconocibles en este momento el niño puede analizar los elementos que constituyen la representación parcial del objeto así como sus proporciones y la correcta colocación dentro de la estructura general.

Con respecto a lo anterior Victor Reyes (1975) menciona que una vez que la idea y la forma coinciden entre sí, el niño se entrega a la incesante tarea de representar los seres y las cosas que forman su pequeño mundo. Estas representaciones son meros esquemas casi incoherentes, constituidos en su mayoría por trazos lineales y circulares, mismos que van evolucionando hasta la aparición de un dibujo bien estructurado.

Martínez y Delgado (1984), Reyes V (1975) y Valdez R (1979) mencionan que los primeros esquemas que se manifiestan en el dibujo del niño son : la figura humana, la casa, los animales, las plantas y las flores

Esta comprobado que casi la totalidad de los niños se inician

dibujando la figura humana y por lo general comienzan representando las imagenes paternas, que son las más cercanas a ellos.

Este esquema comienza a dibujarse por medio de rasgos verticales, sumándose a ellos el trazo más o menos circular.

Las líneas son empleadas en esta etapa para representar la totalidad del ser, al igual que el círculo. Poco a poco estos trazos van volviéndose más específicos y refiriéndose a partes anatómicas en particular, corresponden respectivamente, las líneas a los brazos y piernas, en tanto el círculo al tronco y la cabeza, concebidos ambos por ahora como una unidad.

Este avance dá como resultado un modelo característico de la etapa de lenguaje gráfico llamado por muchos autores "renacuajo" o "monigote", de los que existen gran variedad.

Algunos niños dibujan la cabeza, añadiéndolo solamente las extremidades inferiores, otros dibujan también los brazos pero estos aparecen incertados en la cabeza.

Poco a poco los niños van dominando este tipo de representación y es frecuente que caigan en un automatismo derivado de la relativa facilidad que encuentran en efectuar dicha copia.

Un mayor dominio en los trazos permite la intención de representar esos nuevos elementos, por lo que las figuras comienzan a aparecer ya mejor estructuradas que al principio.

Comienzan también a insertarse en las terminaciones de brazos y piernas, los dedos, mismos que se dibujan por medio de líneas al igual que el pelo. De aquí en adelante irán apareciendo más y más detalles.

La representación lineal va desapareciendo poco a poco para dar lugar a la representación de la superficie lo que hace que piernas y brazos, por ejemplo dan la impresión de objetos sólidos.

Llegado el momento el niño comienza hacer distintivos a sus dibujos, según se trate de hombre o de mujer. Es muy común que las figuras estáticas aparezcan de frente mientras que aquellas que están caminando, corriendo, etc., aparezcan de perfil. Estas peculiaridades se observan entre los 5 y 6 años de edad.

La casa se encuentra en los dibujos infantiles casi con la misma frecuencia que la figura humana.

Se ha encontrado que existen dos tipos de casa: la de tipo cúbico y la de techo inclinado. Siendo más fácil la representación de la primera, ya que los niños acostumbran representar más el segundo tipo.

Las primeras representaciones de animales se llevan a cabo mediante trazos horizontales. Al contrario de lo que sucede en la figura humana, estos ofrecen una perspectiva que es más fácilmente reconocible de perfil.

Al principio el niño dibuja los animales sin detalle, por lo que es muy difícil para el observador el reconocer de que figura de animal está viendo, pero poco a poco el niño va enriqueciendo esas representaciones por medio del detalle.

Es importante mencionar que el grado de evolución que alcanzan las figuras de animales es muy inferior a la que logra la figura humana. Esto es consecuencia de que en la escuela, en muy pocos casos se motiva la representación de los animales, por lo tanto el niño se estanca y aun retrocede.

La representación de plantas y flores varia mucho de un niño a otro, debido a que las formas de la naturaleza son muy diversas a demás cada niño tiene contacto con diferentes tipos de vegetación.

Sin embargo puede mencionarse un patron general por el que la mayoría de los niños comienzan a dibujar las plantas y flores: la línea vertical, a la que van agregando detalles. Posteriormente esa línea se convierte en superficie, llegando de esta manera a la representación del tronco o tallo.

El color en los dibujos de los niños, es el de los primeros impactos visuales que él percibe , predominando el color sobre la comprensión de la forma.

El niño interpreta el color de acuerdo como el lo observa y lo necesita, Rothe clasificó en tres grupos esta interpretación cromática :

1.- EL PINTOR DE COSAS; el niño entre lo 5-6 años dibuja y colorea los objetos muy realistamente, como por ejemplo, el pasto y llerva verdes, el mar azul, el sol amarillo.

2.- EL IMPRESIONISTA; de los 6-8 años suelen pintar las cosas según las percibe, predominando los colores que más le atraen.

3.- EL IMAGINATIVO; es a los 9-10 años cuando prescinde de la realidad, para pintar deacuerdo a los colores que esten acordes a su estado de animo.

Sea cual fuera el estilo del niño para pintar siempre

seleccionará los colores de acuerdo a su cultura, antecedentes ancestrales y aspectos vivenciales.

Finalmente se mencionará que cada niño percibe y asocia las sensaciones cromáticas de diferente manera, viéndose influidas por su estado de ánimo así como su experiencia personal y la influencia sociocultural.

3.4 BENEFICIOS DE LA EDUCACION PLASTICA.

La educación plástica prepara al niño para pensar, comprender y comunicarse, mediante el manejo de distintos materiales que el niño manipula e integra con naturalidad, lo que le da la oportunidad de crear a través de la observación, experimentación y la reestructuración del ambiente y el niño.

Lo anterior permite al infante construir un lenguaje propio para expresarse de acuerdo a su nivel de desarrollo y a su entendimiento del mundo. La educación plástica promueve el desarrollo de tres funciones:

1) La sensibilidad; contribuye a que los niños incrementen la facultad de experimentar conscientemente impresiones físicas, desarrollando así su capacidad perceptiva para aumentar progresivamente sus posibilidades de reconocer y apreciar tanto así mismo como a los demás y al mundo que le rodea. Esto se logra al estimular su capacidad de observación, que amplía las posibilidades de diferenciar con más precisión (los colores y sus tonalidades, relacionándolos con sentimientos y recuerdos; diferenciar entre tamaño, formas, colores, texturas, posibilidades de movimiento, etc.), al impedir que les pase desapercibido el mundo que les rodea así como las posibilidades que tienen para representarlo.

2) El juicio crítico; se desarrollará a través de los procesos de comparación, análisis, interpretación y establecimiento de relaciones muy diversas entre el objeto y el contexto, formulando juicios

valorativos y significativos, que lo llevan a adoptar actitudes concientes. Esto se logra propiciando la autocritica, aprendiendo a escuchar a los demas recapacitando sobre lo que hizo y sobre lo que quiere hacer.

3) La creatividad, se desarrolla a través del descubrimiento de lo que existe, transformandolo con la imaginación , buscando soluciones distintas, nuevos enfoques caracterizados por un sello personal. Lo mas importante para propiciarla es la actitud del maestro o padres en las manifestaciones espontaneas de los niños al aceptarlas y mostrar verdadero interés. Conformando así un ambiente que estimule la comunicación y la espontaneidad en el niño.

Los beneficios que proporciona la plástica en el niño son :

- exteriorizar sus pensamientos, dar respuestas espontaneas y naturales
- encontrar diferencias y nuevas formas de expresión y comunicación
- relacionarse con el mundo, la naturaleza, los objetos y las personas, apreciando las semejanzas y las diferencias.
- entender los conceptos, facilitando el aprendizaje en general
- aumentar la capacidad de percepción
- mejorar la coordinación viso-motora
- desarrollar habilidades sensoriales
- desarrollar habilidades creativas.
- desarrollar los procesos de analisis y síntesis
- propiciar la autocritica y capacidad de formar juicios valorativos y significativos.

El análisis del proceso evolutivo que sigue la expresión gráfica infantil, es de esencial importancia para los propósitos de elaborar un programa de actividades plásticas .

WEX: ETAPAS DEL DIBUJO INFANTIL:

EDAD	PIAGET	LUQUET	LOHNFELD.V. Y BRITAIN.L	OSTERRIETH	MARTINEZ E. Y DELAGO J.	GRATACOS R.	REYES VICTOR Y WASSEUR G.	SEPCHOVICH G. Y WASSEUR G.
1-5 AÑOS	SENSORIOMOTRIZ (0-2 AÑOS)	REALISMO FORTUITO (2-4 AÑOS)	GARABATED (2-4 AÑOS)	GARABATED (2-3 AÑOS)	GARABATED (1-3 AÑOS)	PREPARACION (2-4 AÑOS)	GARABATED (1-2 AÑOS)	ETAPA DE PATRONES (1-2 AÑOS)
5-7 AÑOS	PROPERACIONAL (2-7 AÑOS)	REALISMO FRUSTRADO (4-5 AÑOS)	ETAPA PRE-ESQUEMATICA (4-7 AÑOS)	ESQUEMATISMO (3-9 AÑOS)	FRE- ESQUEMATICA (3-6 AÑOS)	REPRESENTACION INTENCIONAL (4-7 AÑOS)	LENGUAJE GRAFICO (3-5 AÑOS)	ETAPA DEL DIBUJO (3.6-5 AÑOS)
7-13 AÑOS	OPERACIONES CONCRETAS (7-12 AÑOS)	REALISMO INTELLECTUAL (6-8 AÑOS)	ETAPA ESQUEMATICA (7-9 AÑOS)	REALISMO CONVENCIONAL (9-13 AÑOS)	ESQUEMATICA (6-8 AÑOS)	REALISMO INTELLECTUAL (7-9 AÑOS)	EL DIBUJO INFANTIL (6-10 AÑOS)	ETAPA PICTORICA (5.6-7 AÑOS)
		REALISMO VISUAL (8-9 AÑOS)	REALISMO VISUAL (9-11 AÑOS)			REALISTA (9-11 AÑOS)		CRISIS EN EL ARTE (8-11 AÑOS)
			RAZONAMIENTO (11-13 AÑOS)			SEMIO REALISTA (11-13 AÑOS)		

PROPUESTA DE ACTIVIDADES PLÁSTICAS PARA EL DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD.

En la presente propuesta, se intenta identificar al dibujo como un medio de expresión, comunicación y un proceso de construcción de conocimiento, así como resaltar su importancia, en el medio educativo.

El dibujo contribuye al desarrollo bio-psico-social del niño, al poner en práctica una serie de habilidades como son las motrices, intelectuales y afectivas entre otras.

Para poder estimular las respuestas creativas en los niños se requiere que los maestros tomen en cuenta las habilidades de fluidez, flexibilidad y originalidad de las respuestas creativas de los alumnos tanto en actividades artísticas como académicas.

Se pretende que el programa de creatividad se lleve a cabo al inicio del 1er año escolar, con el fin de desbanecer paulatinamente la enseñanza del nivel pre-escolar. Es importante mencionar que el programa de creatividad, apoyará el fortalecimiento de las precurrentes, con esto se pretende que los niños que no tengan desarrolladas las habilidades de: coordinación visomotriz, percepción sensorial, percepción de figura-fondo, constancia perceptual, percepción de las relaciones espaciales y temporales. Logren alcanzar su nivel de maduración igual que sus compañeros, porque estas habilidades intervienen en casi todas las acciones que se realizan al aprender a leer, escribir, a realizar operaciones aritméticas. Al desarrollar habilidades necesarias para tener una buena ejecución en las tareas escolares, y del mismo modo en las actividades artísticas.

A manera de ejemplo se esquematizara las habilidades creativas y los verbos sugeridos con los que se pueden identificar cuando una respuesta creativa es fluida, flexible u original.

R.C	Fluidez (semejanzas)	Flexibilidad (diferencias)	Originalidad (descubrir)	Combinar
verbo	mencionar	inferir	inventar	imaginar
	enlistar	parafrasear	diseñar	predecir
	nombrar	interpretar	descubrir	transformar
	clasificar	aplicar		construir
		contrastar		
		comparar		

Esta lista de verbos pretende ayudara al maestro para elaborar sus objetivos de enseñanza, apoyandose en ella lograra que sus alumnos den en sus actividades escolares respuestas creativas, a manera de ejemplo se sugiere en el área de ciencias naturales el siguiente:

AREA CIENCIAS NATURALES.

OBJETIVOS.-

1.1 Mencionaran todos los animales que conozcan sin ningun orden.

1.2 Contrastaran las características de los animales que tienen plumas con los que viven en el agua.

1.3 Diseñara una maqueta donde se represente un ciclo de vida.

1.4 Elaborara un cuento de la vida de los animales fantásticos en la etapa moderna.

A continuación se presentan actividades plásticas a manera de muestra para el desarrollo de respuestas creativas.

OBJETIVO.- Estimular la expresión de los sentidos; visual, táctil, gustativo, olfativo y auditivo, vinculándolos con el pensamiento y sentimiento del niño, empleando diversas técnicas pictóricas.

HABILIDAD : Desarrollar respuestas fluidas y flexibles.

TECNICAS : Pastel y Collage.

MATERIAL

- fruta
- venda para ojos
- tintura vegetal (todos los colores posibles)
- recipiente de agua
- azúcar
- harina
- pasta de sopa
- cassette de música clásica (se escogió este tipo de música por que al escucharla permite desarrollar la imaginación por sus variados ritmos y compases.)
- una hojas de cartulina
- pintura vinci (azul, rojo, amarillo , blanco y negro)
- gises
- engrudo espeso

ACTIVIDAD.

1. Se les vendaran los ojos a los niños. se les dara una fruta indicandoles, que " la toquen , la huelan , la prueben y sientan la cascara " . se les quitara la venda de los ojos y se les pedira que con los gises dibujen sobre diferentes cartulinas cada una de las sensaciones.

2. Se les indicara a los niños que deberán utilizar la tintura vegetal diluida en agua para pintar el azucar, la harina y las pastas de sopa que se les proporcionara usando los colores disponibles (amarillo, rojo, verde y azul). Cuando realizen la actividad se les preguntara sobre las diferencias entre las texturas, ¿ CUAL ES MAS SUAVE ? , ¿ CUAL ES MAS DURA ? , ¿CUAL TE GUSTA MAS ?" ¿ CUAL ES MAS FINA ? ¿ CUAL ES GRUMOSA ? (con el fin de observar las sensaciones que perciben los niños con respecto de las diferentes texturas) , ahora quiero que pinten sobre la cartulina , lo que quieran utilizando los materiales que acabamos de pintar ".

3. Los niños escucharán una melodía con los ojos vendados y se les mencionara que al terminar de escucharla dibujaran , en una hoja de cartulina lo que la melodía les evocó, utilizando la pintura tempera combinando los colores con engrudo espeso , mezclaran los colores haciendo las combinaciones que se les ocurra y utilizaran para pintar sobre la cartulina solo sus manos y dedos "

OBJETIVO.- Incrementar la capacidad para enfocar su atención en un estímulo determinado y desatenderse de los demás estímulos del entorno al realizar sus creaciones.

HABILIDAD.- Flexibilidad y Combinatoria

TECNICA.- Collage y Tempera

MATERIAL :

- revistas
- engrudo o resistol blanco
- tijeras
- pedaceria de tela
- elementos de la naturaleza (hojas, plumas, semillas)
- pinturas tempera
- hoja de cartulina
- pinceles de diferente grosor.

ACTIVIDADES.

1.- Se les dira a los niños que recorten con los dedos, cosas o personas que los recuerden lo que hace su papa, su mamá y hermanos , cuando terminen de recortar los personajes de su familia se les dara la bandeja con el engrudo o el resistol blanco y una cartulina para que ahí peguen sus recortes, pueden utilizar los otros materiales que estan en la mesa , para realizar su collage .Se estara cerca de los niños para reforzarlos y supervisarlos con

comentarios " que hace tu mamá " " a que se dedica tu papá " (con el fin de saber si el niño identifica realmente la actividad de sus familiares).

2.- Se le indicará a los niños que dibujen en una hoja blanca una estrella, un cuadrado, un triángulo y un círculo uno arriba del otro y cuando termine de dibujarlo se le pedirá que con los materiales de la naturaleza decore sólo una de las figuras y eviten las demás

3.- Se le pedirá que dibuje a su familia en una hoja de cartulina y las pinturas tempera ,haciendo lo que el quiera en un día domingo.

OBJETIVO.

Identificara , contrastara y modificara las características de color, forma y tamaño de los modelos que se le presenten, para crear cosas originales y novedosas.

HABILIDAD.- Combinatoria y Originalidad

TECNICAS .- Collage y Pastel.

MATERIAL

- un objeto cotidiano de preferencia de un color llamativo.
- hojas de dibujo tamaño profesional
- gises de colores
- figuras geométricas de diferentes tamaños
- resistol

ACTIVIDADES

1.- Se le proporciona un objeto cotidiano, se les preguntara "¿ DE QUE COLOR ES ?, ¿ QUE TAMAÑO TIENE ? ¿QUE FORMA TIENE ? ¿QUE USO TIENE? se les indicará que lo dibujen como les gustaria que fuera, se les dara una hoja de dibujo profesional y unos gises para que realicen el cambio de la figura que se les presento como a ellos les gustaria que fuera.

2.- Se les presentara un pedazo de madera , se les preguntara ¿ que es ? ¿ para que nos sirve ? ¿ para que podemos utilizarlo ?

- 3.- Se formaran equipos de cuatro niños cada uno , se les entregara unas hojas impresas con figuras geométricas (cuadrados, rectangulos, triángulos , círculos) de diferentes tamaños : se les indicara que corten las figuras con los dedos , se les pedira que hagan clasificaciones de los grupos de las figuras que son iguales en tamaño y forma cuando terminen de agrupar se les dara una bandeja con engrudo para que peguen sus figuras como ellos se imaginen , formando un rompecabezas, finalmente se les dara los gises para que con la técnica de raspado pinten sus figuras combinando los colores , evitando que dos colores iguales se unan .
- 4.- Se les daran figuras geométricas (rectangulos, cuadrados, círculos y triángulos) de diferentes tamaños y se les pedira que las peguen en una hoja de cartulina y con ellas formen una ciudad, como a ellos les gustaria que fuera su ciudad.

OBJETIVO.- Comprendera e integrara la correlacion espacio-temporal para la realizacion de sus dibujos creativos.

HABILIDAD.- Flexibilidad y Originalidad.

TECNICA.- Crayola

MATERIALES.

- crayolas
- hojas blancas
- ceras
- tintura china
- casset de melodia clasica.

ACTIVIDADES.

- 1.- Se les proporcionara una hoja de dibujo tamaño profesional y se les pedira que dibujen un paisaje utilizando el goteo de crayolas.
- 2.- Se les indicara que utilizando la técnica de cerigrafiado, pinten alguna actividad que hagan con sus padres (cuando realicen su trabajo), se les preguntará ¿ que estan haciendo ? < que hora es? ¿ donde estan ? , para observar su ubicacion en el tiempo.
- 3.- Se les pedira que realicen una pintura con sus crayolas, mientras escuchan una melodia.

DESCRIPCION DE LAS TECNICAS PICTORICAS.

A continuación se describirán algunas técnicas pictóricas, las cuales fueron seleccionadas por considerarlas de más fácil manejo para su uso por parte de los maestros.

A.- CRAYOLA

1.- RASPADO DE CRAYOLA

- Esta técnica se maneja utilizando el raspado de la crayola, el cual consiste en que los niños raspen las crayolas y utilizando un pedazo de papel desechable pasen sobre el papel los pedazos finos de la crayola para pintarla y combinar los colores.

2.- GOTEADO

- El Goteo es otro ejercicio para utilizar las crayolas, consiste en sentar a los niños en círculo en el suelo formando grupos de cuatro ; al centro se pone una vela encendida, los niños deben de acercar sus crayolas al fuego con mucha precaución y las gotas se irán colocando en una cartulina y entre todos tratarán de realizar una figura al gusto de todos.

3.- ESGRAFIADO

- Esta técnica consiste en que el niño pinta una cartulina con sus crayolas, con todos los colores que el quiera encimando uno con otro, después de que la cartulina esta completamente iluminada se pasa sobre ella tinta china, cubriendo toda la crayola, se deja secar, cuando esta seco se raspa y se va formando la figura que se quiere el niño o el quiera.

B.- PASTEL .

1.- ESFUMADO

El Raspado es un actividad que se utiliza tambien en la técnica del pastel, al igual como se hizo el raspado en la crayola se hace con los gises , es importante mencionar que las creaciones pueden ser libres o sugerir un tema.

2.- PASTEL HUMEDO

Otro actividad que se puede aplicar para utilizar los gises es el trabajo Humedo, el cual consiste en mojar la punta de los gises con un poco de agua y cuando este humedo se pasa sobre la pintura.

C.- PINTURA DACTIL

Para la utilizacion de esta técnica se mezcla la pintura acrilica con clara de huevo, azucar, harina y para pintar otras texturas se utiliza un cepillo dental.

F.- TEMPERA.

Para el uso de esta técnica se utilizan las pinturas tempera y pinceles de diferente grosor.

G.- COLLAGE

1.- COLLAGE RECORTADO LIBRE

Para el uso de esta tecnica se puede utilizar : el recortado con o sin tijera, este ejercicio consiste en proporcionarle a los niños unos periódicos, pedazos de tela, revistas o cualquier

material que pueda ser recortado, la indicación que se le da es que corte lo que quiera y como quiera, siempre que sean pedazos pequeños y puede utilizar las tijeras o cortarlo con sus dedos. Después se le dará una bandejita con engrudo o resistol y un soporte donde pegar sus recortes, bajo la instrucción de crear diversas formas, texturas y colores..

2.- COLLAGE RECORTADO DE CLASIFICACION

Se puede utilizar para esta técnica que consiste en : pedirle al niño que recorte objetos que tengan algo en común (animales, flores, alimentos, personas, etc.) y que los peguen en una hoja formando la figura que ellos quieran.

3.- COLLAGE CON MATERIALES DE DESECHO

El siguiente ejercicio consiste en que el maestro organice un pequeño convivio, donde se sirvan refrigerios en vasos desechables con popotes, dulces con envoltura, platillos en platos desechables. Una vez que hayan terminado, recogerán para crear con esos una composición con materiales de desecho muy original; donde podran rasgar, cortar, pegar, agrupar y hasta pintar si lo desean.

ACTIVIDADES MOTIVACIONALES.

Es conveniente que el niño realice la mayor parte de sus actividades creativas en el salón de clase, teniendo libertad para crear por sí mismo sus trabajos. El maestro como modelo creativo tendrá como función el ser un guía, un apoyo y cuando lo considere necesario hará observaciones, pero estas deberán ser de forma indirecta, es decir como sugerencia o pregunta, evitando con ello el corregir arbitrariamente cualquier trabajo.

Cuando este trabajando el niño se le dirá "muy bien, te está quedando bonito", con el fin de que sienta que nos interesa su trabajo.

Los ejercicios podrán exponerse en algún lugar del salón de clases, para darle importancia al trabajo realizado y de esta manera hacerlo sentir seguro de sí mismo.

MANTENIMIENTO DE LAS RESPUESTAS CREATIVAS.

Es importante que los maestros se apoyen la mayor parte de sus actividades con los niños, en la realización de dibujos y actividades creativas como las antes mencionadas, con el fin de que se de una respuesta creativa siempre en el niño.

CONCLUSIONES.

Después de haber revisado numerosas investigaciones, que se han llevado a cabo sobre la creatividad y el dibujo infantil, se puede concluir que la evolución que se ha tenido en el transcurso de los años y las aportaciones que se han efectuado con respecto al conocimiento del desarrollo de métodos para la enseñanza, surge la siguiente pregunta: ¿porque al ir avanzando el niño en su proceso del desarrollo va perdiendo sus facultades creadoras en vez de que evolucionen?

Las posibles respuestas serian las siguientes:

- Es lamentable que el sistema educacional esté organizado de tal manera que solo, algunos pocos gozan de la oportunidad de pintar, dibujar y desarrollar sus habilidades creativas, a medida que van avanzando en el proceso escolar.

- En nuestro sistema educativo, la adquisición de conocimiento esta en razón directa con la minimización de las facultades creadoras; el valor del dibujo no solo es de naturaleza estética sino también intelectual. De ahí el valor incalculable de la educación gráfica, esencial para el desarrollo intelectual y afectivo del niño, pero sobretodo tomándolo en cuenta como un elemento importante para lograr una educación integral.

- La educación impuesta por el adulto al niño, no puede hacer funcionar las posibilidades creativas del infante ; generalmente las reprime para ejercer autoridad. Siendo necesario el intentar cambiar de actitud y mostrarse más flexible y de esta manera permitir que los niños desarrollen sus habilidades creativas.

- El dibujo para los niños es un acto de creación espontáneo, que no se debe limitar por las necesidades de la misma educación. Por el contrario el promover las actividades de expresión gráfica ayudan a los alumnos a fijar mejor el conocimiento y expresarlo , desarrolla la imaginación creadora, además de que desarrollan una mejor destreza oculo motora y otras habilidades, cognitivas, conductuales y de tipo social, necesarias en el aprendizaje académico

- La expresión artística creadora es una facultad de todos los hombres, un medio de conocimiento profundo por su expresión emotiva y cognitiva conductual, ya que al realizar la actividad creadora se ven involucradas ciertas conductas como son : la observación, la discriminación y generalización de expresión de sensaciones, percepciones y afectos determinantes en la adquisición de la información.

- El dibujo del niño no es una copia o reproducción de un modelo, es una manifestación gráfica donde se observa una escritura particular, que evoluciona junto con las facultades sensoriales e intelectuales, siendo un medio de comunicación, necesario para el aprendizaje efectivo.

- Todas las personas involucradas en la educación del niño como los padres y maestros, deben tomar conciencia y apoyar la importancia que tienen las creaciones infantiles, en su desarrollo personal y formación intelectual así como la posible implicación que puede ofrecer posteriormente a su cultura al desarrollar y aportar respuestas creativas.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- 1.- ARNHEIM, R., (1973) ARTE Y PERCEPCION VISUAL. ARGENTINA;
ED.UNIVERSITARIA BUENOS AIRES.
- 2.- AUSUBEL, D (1978) PSICOLOGIA EDUCATIVA. MEXICO; ED TRILLAS.
- 3.- AYMERICH, O (1981) EXPRESION Y ARTE EN LA ESCUELA. BARCELONA,
ESPAÑA; ED. BARCELONA
- 4.- BAINET, D., (1977) DIBUJO CREADGR. BARCELONA, ESPAÑA ED.ELECTRA.
- 5.- BERGAN, R. (1987) PSICOLOGIA EDUCATIVA. MEXICO; ED.LIMUSA
- 6.- CLOT, J., (1967) LA EDUCACION ARTISTICA. MEXICO; ED PLANETA
- 7.- CURTIS, G (1967) IMPLICACIONES EDUCATIVAS. ESPAÑA; ED. ANAYA
- 6.- DABDOUB, L. (1975) CREATIVIDAD, CONCEPTUALIZACION Y ALGUNAS
INVESTIGACIONES CONCERNIENTES. TESIS LIC. U.N.A.M
- 9.- FABREGAT, E. (1970) PSICOLOGIA Y DIBUJO. MEXICO; ED FERNANDEZ
- 10.- FABREGAT, E. (1972) DESARROLLO DEL ESPIRITU CREATIVO DEL NIÑO
. MEXICO; ED FERNANDEZ
- 11.- GAGNE, M. (1979) PRINCIPIOS BASICOS DEL APRENDIZAJE PARA LA
INSIRUCCION. MEXICO; ED.DIANA
- 12.- GEORGE, J. (1967) PSICOLOGIA PARA LA ENSEÑANZA. BUENOS AIRES
ARGENTINA; ED AIENED.
- 13.- GLOTON, R. (1978) EL ARTE EN LA ESCUELA. BARCELONA, ESPAÑA; ED
PLANETA.
- 14.- GUILFORD, J (1978) CREATIVIDAD Y EDUCACION. BUENOS AIRES,
ARGENTINA; ED. PAIDOS
- 15.- GUILFORD J. CREATIVITY, JOURNAL OF CREATIVITY BEHAVIOR. VOL.4
NO.1,2, 1970.
- 16.- HILDEBRAND, V. (1987) FUNDAMENTOS DE LA EDUCACION INFANTIL.
MEXICO; ED. PAIDOS
- 17.- HUIE, D. (1970) TRATADO DE LA NATURALEZA HUMANA. MEXICO ED. FORROA

18. - KELLOG, R. (1979) ANALISIS DE LA EXPRESION PLASTICA DEL PREESCOLAR. ESPAÑA; ED. KAPELUZ
19. - KOFKA, K (1973) PRINCIPIOS DE LA PSICOLOGIA DE LA FORMA. BUENOS AIRES, ARGENTINA; ED. PAIDOS.
20. - KOHLER, H (1967) PSICOLOGIA DE LA CONFIGURACION. MADRID, ESPAÑA; ED. MORADA.
21. - KLAUSMEIER, H (1979) PSICOLOGIA EDUCATIVA. BUENOS AIRES, ARGENTINA; ED. KARLA.
22. - LOGAN, L Y LOGAN, V (1988) ESTRATEGIAS PARA UNA ENSEÑANZA CREATIVA BARCELONA ESPAÑA; ED. OIKOS-TAU.
23. - LOWENFELD, V (1980) DESARROLLO DE LA CAPACIDAD CREADORA. ESPAÑA; ED. KAPELUSZ
24. - LUQUET, G. (1978) EL DIBUJO INFANTIL; BARCELONA ESPAÑA. ED. MEDICA Y TECNICA,
25. - MATUSSEK, P. (1977) LA CREATIVIDAD. BARCELONA, ESPAÑA; ED. HERDER
26. - MC. PEACHIE, W. (1970) METODOS DE ENSEÑANZA. MEXICO; ED. HERRERO
27. - HILGARD, E (1975) INTRODUCCION A LA PSICOLOGIA. ESPAÑA; ED. HERATA.
28. - NEISSER, V. (1984) PSICOLOGIA COGNOSCITIVA. MEXICO; ED. TRILLAS
29. - NOVAES, H. (1971) PSICOLOGIA DE LA APTITUD CREADORA. BUENOS AIRES ARGENTINA; ED KAPELUSZ
30. - OSTERRIETH, P (1976) LOS ESTADIOS EN LA PSICOLOGIA DEL NIÑO; BUENOS AIRES ARGENTINA; ED. NUEVA VISION.
31. - PAPALIA, D (1983) PSICOLOGIA, MEXICO; ED. MCGRAW-HILL.
32. - PERKINS, D (1987) ENSEÑAR A PENSAR. BARCELONA ESPAÑA; ED PAIDOS
33. - PIAGET, J. (1971) TEORIA DEL DESARROLLO INTELECTUAL. BARCELONA, ESPAÑA; ED. FONTENIL
34. - PIAGET, J (1976) LA REPRESENTACION DEL MUNDO DEL NIÑO. MADRID, ESPAÑA; ED. MORADA

35. - FOCHER, L. (1975) LA EDUCACION ESTETICA LUJO O NECESIDAD.
BUENOS AIRES, ARGENTINA; ED. KAPELUSZ
36. - READ, H. (1977) EDUCACION POR EL ARTE. BUENOS AIRES, ARGENTINA;
ED. PAIDOS
37. - REYES VICTOR (1972) PEDAGOGIA DEL DIBUJO .MEXICO; ED. FORBIA.
38. - RODRIGUEZ, E. (1965) MANUAL DE CREATIVIDAD. MEXICO; ED TRILLAS
39. - SEFCHOVICH, G. (1985) HACIA UNA PEDAGOGIA DE LA CREATIVIDAD.
MEXICO; ED. TRILLAS
40. - TORRANCE, P. (1979) EDUCACION Y CAPACIDAD CREADORA. ESPAÑA;
ED. MORATA.
41. - VERBALIN; C.A. (1962) WHAT IS CREATIVITY