

LA SENSIBILIDAD Y EL DESPERTAR DE LOS VALORES PLÁSTICOS

Congreso Mundial de Lecto-escritura, celebrado en Valencia, Diciembre 2000

Carmen Sofía Gómez
Artista Colombiana

INTRODUCCIÓN

Desde sus primeros años de vida el niño desarrolla espontáneamente, pero con limitaciones, habilidades para la actividad artística. Con la ayuda oportuna y apropiada del maestro de arte, éstas se desarrollarán hasta convertirse en valores plásticos y dotar al niño de una visión artística educada.

El proceso se inicia en el infante con el comienzo de la vida misma y se va autoestimulando por una misteriosa chispa de deleite y satisfacción sensorial que le impulsará a estampar impresiones cinestésicas. A medida que se van alertando sus sentidos se van transformando sus trazos, planteando a los sorprendidos e inexpertos adultos multitud de incógnitas. Desafortunadamente, la incompreensión de tales grafismos puede llevar a los mayores a reaccionar ignorándolos o imponiéndoles los suyos propios, interrumpiendo así el proceso de crecimiento comunicativo plástico. Es posible asegurar el éxito de la labor del maestro y contribuir al cambio de la actitud de los padres y adultos que rodean a los pequeños, aclarándoles el significado de esos grafismos para el niño, para su crecimiento y para su desarrollo artístico.

No obstante, ese proceso que se da en los infantes es limitado; ello hace irremplazable al maestro de arte como guía y promotor de la sensibilización de los pequeños en todos los campos, especialmente en el de la visión, que es el que tiene mayor incidencia en la adquisición de los valores plásticos. La presencia sabia del maestro será indispensable, haciendo al inicio de soporte protector e impulsador, para convertirse luego en desatador de vendas y ciserone del mundo visual.

¿De dónde partir?

Para comenzar a hablar sobre la sensibilidad del niño y el despertar de los valores plásticos ante una audiencia tan especial, por el interés y el significado que para ella tiene el crecimiento integral de los niños, así como por su preparación, es preciso aclarar que para tratar de desarrollar el tema en un tiempo tan corto se darán por ciertas varias afirmaciones, que han sido demostradas mediante estudios realizados con rigor por especialistas en diferentes campos como el filosófico, el médico, el psicológico, el pedagógico, el de la estética y el del arte, en los cuales se ha logrado un consenso generalizado.

La primera afirmación que daremos por cierta es que la capacidad de “creación”, de hacer arte, que constituye una de las mayores diferencias entre el ser humano y los animales, es de trascendental importancia para su desarrollo.

La segunda afirmación será la de la gran importancia que tiene el desarrollo de la sensibilidad, la percepción, la visión y el refinamiento de estas percepciones

sensitivas y visuales para despertar los valores artísticos en general y los plásticos en especial, que son los que más interesan para la charla de hoy.

La tercera afirmación proviene de la medicina, que sostiene que los sentidos comienzan a experimentar o a percibir sensaciones, dando inicio a la sensibilización, ya desde el útero materno. Así que el feto no se aísla de su entorno, sino que se mantiene en contacto con la incesante actividad que lo rodea a través de la función interconectada de sus sentidos.

La sensibilidad - la visión - la percepción - la mirada **¿Por qué es un desarrollo espontáneo?**

Una vez establecidas las tres afirmaciones anteriores, se hará una presentación sobre qué es la visión, partiendo de la base de que a mirar se aprende y de que ver es un proceso natural y espontáneo del sentido de la vista.

La vista es posiblemente el sentido de mayor importancia después del nacimiento. La visión del recién nacido, enfoca de 20cm. a 30cm. de distancia y tiene recursos visuales sorprendentes en agudeza, sensibilidad, visión binocular, visión del color, sensibilidad a los movimientos. Los ojos del pequeño exploran su medio ambiente de día y de noche mostrando curiosidad y una forma básica de percepción sin tiempo de práctica. Es desde aquí, desde esta falta de práctica en la acción de ver, desde donde se continúa en forma espontánea el desarrollo de la visión. Esa sensibilidad, como cualquier otra impresión recibida por los sentidos, debe tomarse en la consciencia a través del sistema nervioso para ser procesada por el cerebro; como esto no sucede aún, podríamos decir que a pesar de que sus ojos funcionan, su cerebro no ha aprendido a procesar toda la información, lo cual lo hace mentalmente ciego.

Sobre este tema realizó interesantes investigaciones el fisiólogo inglés Thomas Young ya desde el siglo XIX, que lo llevaron a descubrimientos con los cuales aclaró muchas dudas. Aún siguen vigentes. Estas investigaciones se llevaron a cabo con personas que habiendo sido ciegas, después de un largo período recuperaron la vista. De esta forma Young hizo un estudio de las fases del adiestramiento visual que normalmente tiene el niño. Proceso que sus pacientes, por ser adultos, podían describir.

Sus conclusiones fueron:

- ✓ Que el ciego anterior, al recuperar la vista, no ve inmediatamente y encuentra dolorosa, no placentera, esta primera o primeras experiencias de visión.
- ✓ Que inicialmente percibe una masa giratoria de luces y colores.
- ✓ Que las sensaciones recibidas por sus pacientes carecían de sentido, mientras que no supieran ordenarlas en una percepción coherente, teniendo aquí presente que la sensación es sólo una parte de la percepción.

Todo esto que sucedía a los pacientes de Young se debía a que el anteriormente ciego no había sido adiestrado con las reglas para ver perceptivamente, reglas que todos los humanos ejercitan espontáneamente en su infancia, sin que de ellas quede consciencia, hasta el punto de que todo adulto cree que vio naturalmente y de inmediato, ignorando la cantidad de reglas que tuvo que autoaprender en la infancia. Por consiguiente, estos pacientes que recuperaron la vista solamente podían aprender a ver

adiestrando su cerebro mediante un gran esfuerzo y gradualmente dentro de un tiempo prolongado, así podían ir comprendiendo las experiencias visuales de color, forma, espacio y estructura.

Resulta interesante ver, a la luz de tales conclusiones, la película del director Irwin Winkler realizada en 1999 y titulada: “A Primera Vista”. En ella se trata un caso de la vida real, similar a los trabajados por Young en el siglo XIX: un pequeño de dos años pierde la vista antes de haber alcanzado a fijar sus patrones visuales y veinticinco años después la recupera por medio de una cirugía. ¿Qué le sucede a este paciente al quitarle el vendaje de los ojos? Tiene las mismas reacciones que tuvieron los pacientes del Dr. Young.

Más adelante, un psicólogo que comienza a ayudarlo en su entrenamiento visual le muestra una manzana, pero como el paciente no tiene la capacidad de relacionar visualmente las formas que ya había percibido con el tacto, debe actuar al revés: cerrando los ojos palpa el objeto, para luego abrirlos y poder relacionar el objeto que reconoció al palpar con el que ahora tiene ante su vista y de esta forma percibir con ella por primera vez. *¡Ah, con que esto es una manzana!* Exclama. A continuación, el entrenador le muestra al paciente la foto de una manzana; aquel creyendo acertar dice: *otra manzana*, confundiendo la foto con el objeto mismo. Entonces repite el procedimiento; palpa la foto con los ojos cerrados y enseguida reconoce un papel; sabe que tiene entre sus manos algo distinto. *Es una foto de la manzana*, le dicen. El paciente, muy preocupado dice al doctor *¿De manera que los ojos también nos engañan?*. A lo que contesta: *sí, y te seguirán engañando por mucho que ejercites tu visión*. La propuesta para este adulto, como para cualquier otro en su situación, es que debe desarrollar su vocabulario visual, el cual, en ese momento es un simple balbuceo: debe aprender a ver, de la misma forma en que tuvo que aprender a hablar.

La vista, la percepción, la vida misma, consisten en experimentar; en que cada ser humano explore el mundo por sí mismo; nadie podrá hacerlo por él. Y para percibir y explorar el mundo, no basta sólo ver, hay que mirar también. Y a mirar, se aprende.

Este personaje de la película poco a poco va distinguiendo formas y distancias, e irá cobrando seguridad y confianza para moverse, al ir conociendo el mundo y los seres y objetos que lo habitan. De igual manera les sucede a los pequeños. Traigan ahora a su mente las veces que un niño tropieza con sus propios juguetes y cae al no poder medir distancias, hasta que un buen día pasa con seguridad por sobre ellos. Ahora traigan también a la mente el gozo que experimenta un pequeño con cada forma, cada imagen, cada objeto, que por ser nuevo para él le producirá fascinación y que disfrutará y explorará visualmente, con el tacto, con el olfato, con el gusto y con el oído. ¡Extraordinario! Esta mágica experiencia solamente la viven los niños, ya que los adultos dan por asumidos todos estos conocimientos y no les prestan ninguna atención. Esta experiencia no es ya solamente una suma de estímulos, sino la organización de toda la información recibida, teniendo en cuenta anhelos, experiencias y necesidades. Esta es la percepción, que es una interpretación significativa de los estímulos que han sido captados por los sentidos, produciendo sensaciones que nuestro cerebro ha estructurado, dándonos a conocer parte de lo que está afuera.

Este proceso de maduración visual va acompañado, a partir de los dos años aproximadamente, de una expresión gráfica que está estrechamente relacionada a este

desarrollo sensorial motor y perceptivo del niño. Dewey, Lowenfeld, Eisner, Langer y Kellogg son algunos de los estudiosos del desarrollo del arte infantil, que han analizado este proceso y han dejado consignadas sus apreciaciones y teorías, que de hecho han guiado buena parte de la enseñanza infantil del arte.

Tan pronto como el niño es capaz de sostener un lápiz o una crayola en sus manos, la toma con fuerza, con toda su mano, e inicia un trazado de líneas que son reflejo de movimientos sin control, que algunas veces rayarán y otras golpearán el papel con mayor o menor fuerza. Con estos grafismos el niño estará reflejando su sensibilidad propioceptiva que es la constituida por estímulos que proceden de estructuras profundas de significado estático y motor. El niño con estos grafismos que llamamos garabatos experimenta un estimulante placer cinestésico, ya que básicamente lo guían sus movimientos. El niño con entusiasmo repite una y otra vez sus intentos, hasta que, poco a poco, va aprendiendo a controlar y a manejar su gesto. Al cabo de un tiempo este placer cinestético se hará extensivo a la visión y sus ojos comenzarán a acompañar sus trazos en el inquietante y ágil recorrido por el papel; el niño entonces estará realizando una coordinación visomotora. Se debe hacer notar aquí que antes de este momento el niño no guía, no acompaña sus trazos con la vista, los podía hacer mirando para otro lado. Ahora el niño, se encuentra encantado con su descubrimiento: está siguiendo con sus ojos la expresión de sus propios movimientos y comienza a relacionarlos.

Hasta aquí, se tiene muy claro que el desarrollo ha sido espontáneo, físico y genético. Además, es de gran interés ver como está estrechamente relacionado este instinto de graficar con el desenvolvimiento natural del sentido de la vista y del movimiento.

Dentro de las muchas descripciones y clasificaciones que se han hecho de este proceso, la que ha tenido mayor difusión y aceptación ha sido la que hizo Víctor Lowenfeld, con sus etapas o estadios de desarrollo del niño en su expresión artística. Las sintetiza así:

1. Estadio del garabateo - entre los dos y los cuatro años.
2. Estadio preesquemático - entre los cuatro y los siete años.
3. Estadio esquemático - entre los siete y los nueve años.
4. Estadio de grupo - entre los nueve y los once años.
5. Estadio del razonamiento - entre los once y los trece años.
6. La crisis de la adolescencia.

Lowenfeld afirma que el desarrollo del niño es de carácter holístico, siguiendo el ejemplo de la noción progresista del niño total, de manera que los dibujos infantiles en general, están afectados también por su particular estadio de desarrollo social y por los valores que el niño otorga a la experiencia. Sostiene además que estos estadios son aspectos naturales del desarrollo humano. En este sentido, Lowenfeld da mayor importancia a la herencia genética que lleva a orientar visualmente a los individuos en dos formas diferentes de ver el mundo: los hápticos, que dan respuestas afectivas y cinestésicas a su contacto con el entorno, y los visuales, que, como lo sugiere su nombre, perciben el mundo más literalmente visual.

A manera de conclusión preliminar, podría decirse que la experiencia práctica corrobora la razón de lo dicho hasta aquí: el garabateo es una expresión propia del niño

que muestra su grado de madurez visual en el estadio de desarrollo en el que se encuentra y que es posible esperar se afine cada vez más, gracias a la coordinación visomotora adquirida por el pequeño. Un ejemplo muy valioso de lo anterior, es el aporte muy experimentado de investigación y análisis de Rhoda Kellogg, quien durante más de veinte años investigó y reunió más de un millón de dibujos infantiles procedentes de muchas partes del mundo y de todas las clases económicas y sociales. Dejó hecha una detallada relación de este trabajo en su libro “Análisis de la expresión plástica del preescolar”. Kellogg encuentra que los garabatos básicos son veinte clases de trazos que los niños realizan aproximadamente a los dos años, y afirma que estos ayudan a ver que los seres humanos tienen, desde muy pequeños y de manera natural, una formación básica de aptitud para el dibujo, y que si un niño en un tiempo prudencial no los hace, estará revelando una deficiencia física o mental. Kellogg considera que estos garabatos básicos constituyen los cimientos del arte en general y que permiten una descripción detallada y global del trabajo que hacen los niños en esta etapa.

Kellogg estudia este desarrollo y lo divide en cuatro estadios que son autodidactas y que van desde los dos hasta los cinco años aproximadamente.

1. Estadio de los patrones de disposición: el niño hace los garabatos básicos y dibuja algunos de ellos en patrones de disposición; aproximadamente, a partir de los dos años.
2. Estadio de las figuras: comprende diagramas (figuras definidas y delineadas) y también formas de diagramas naciescentes (los que preceden a los diagramas); - aproximadamente, entre los dos y los tres años.
3. Estadio del dibujo de arte espontáneo: después de los diagramas, el niño elabora estos llamados combinaciones (unidades de dos diagramas) o los llamados agregados (unidades de tres o más diagramas); - aproximadamente, entre los tres y los cuatro años.
4. El estadio del dibujo: el niño comienza a hacer estructuras lineales equilibradas a las que Kellogg denomina mándalas, soles y radiales. Luego de este estadio, el niño hace trabajos pictóricos, dibujos que representan figuras humanas, animales, casas, plantas, etc.; - aproximadamente, a los cuatro años o algo más.

El niño pasa por este proceso a través de sus propias actividades y percepciones; después de los cinco años, dice Kellogg, suele suceder que se enseña a los niños a copiar esquemas que la sociedad fomenta.

Hay dos aspectos para destacar sobre sus apreciaciones en esta charla:

- El primero, será para controvertir la concepción sobre la que trabaja Kellogg, en el sentido de considerar la actividad artística infantil como arte y como tal sugerir que puede ser expuesto como el arte del adulto, para ser criticado y valorado. Anota que artistas como Jackson Pollock, Miró, Klee, o, en general, los artistas abstractos, hacen un arte muy parecido al de los niños, y algunos de los artistas no se ofenden cuando su obra es comparada con el arte infantil. En esto tiene razón; es muy conocida la frase: “Los artistas se pasan el resto de su vida tratando de volver a pintar como cuando eran niños”. Sin embargo, ella refiere a la frescura, la libertad, la espontaneidad, la irreverencia, la falta de prejuicios; de ninguna manera a la falta de conciencia de lo que están haciendo y de la intención plástica, estética o expresiva, porque el niño no tiene conciencia del acto creativo.

Una nota de Delacroix en sus diarios confirma esta idea: “Hay en la aurora del talento algo ingenuo y a la vez audaz, que recuerda las gracias de la infancia y también su feliz despreocupación de las convenciones que gobiernan a los hombres maduros.”

Para entender mejor esto veamos el caso de Jackson Pollock con su pintura de acción. Esta tendencia pictórica se propone realizar la obra sin un plan a priori ni un control de dibujo, de color o compositivo consciente. Sin embargo, es el ojo depurado de un artista el que conscientemente elige dentro de los quince o treinta experimentos los pocos o muchos que cumplen con los requerimientos de satisfacción plástica, estética o conceptual.

Igual sucede con los “Objetos encontrados”, o los “Objetos ya hechos”, de Marcel Duchamp. En esta tendencia, el acto de creación está relacionado con el momento en que el artista descubre valores plásticos en un objeto, y lo eleva a la categoría de arte. En este caso también, es el ojo depurado del artista el que está en juego. No se puede decir que el mar es un artista por el hecho de que con los repetidos golpes de las olas sobre las rocas se haya podido conformar una forma estética en algunas de ellas capaces de conmover a un espectador sensible.

En cuanto al arte abstracto, como dice Arnheim, “No hay pruebas de que los niños pequeños posean los conceptos intelectuales avanzados necesarios para pensar en abstracto, sobre simetría, proporción o regularidad”, y añade, que “Los niños trabajan bastante más en la esfera de la percepción misma que en el nivel de las abstracciones intelectuales.” Kellogg dice a esto que si los conceptos abstractos son una condición del arte abstracto, el niño no es un abstraccionista. A lo que habrá que contestar que sí son necesarios estos conceptos, y que el artista abstracto plantea su obra desde ellos.

- El segundo aspecto para destacar se refiere a la apreciación que hace Kellogg sobre los dibujos recurrentes que ha registrado en el arte de preescolar; a los cuales considera, uniéndose a Herbert Read, como símbolos arquetípicos que dan una explicación a la semejanza de estos dibujos con las formas del arte primitivo y ancestral, que a su vez Read considera como la evidencia de la humanidad común del hombre.

En esa increíble uniformidad y semejanza del primer arte infantil puede estar la comprensión del arte del hombre arcaico, dice Kellogg.

A pesar de que estos puntos dejan incógnitas llenas de atractivos misterios sin resolver, la respuesta que a ello nos da Arnheim y los psicólogos de la Gestalt, es muy convincente. Ellos dicen que la semejanza entre estos primeros dibujos infantiles se debe primero a que la motivación de estos trabajos iniciales es idéntica en cualquier parte del mundo, ya que responde a la expresión del desarrollo cinestésico del ser humano, que es algo común a la especie; y en segundo lugar, a la falta de cualquier tipo de influencia cultural debido a que, por la tierna edad de los niños, la cultura no ha llegado a afectarlos aún.

Después de recorrer y analizar muy someramente este desarrollo espontáneo de la actividad artística infantil, queda manifiesta su trascendental importancia ante la riqueza de realizaciones, sensaciones y experiencias cinestésicas y visuales que muestra, y las satisfacciones que todo ello produce en el niño, elementos todos de gran relevancia en el desarrollo integral del pequeño. Además, es el contacto inicial y definitivo con la expresión plástica, porque es aquí, desde esta actividad artística, desde donde comenzará y donde continuará el niño desarrollando su futuro vocabulario visual, que como ya se dijo, se irá poco a poco conformando para ser la base de todas las formas que realizará o que podrá apreciar como adulto en los trabajos de arte visual propios o ajenos.

Por otro lado, como nos lo hace ver Rhoda Kellogg, los trabajos de los niños en esta etapa se constituyen en tesoro pedagógico para padres y maestros, ya que a través de ellos podrán saber muchísimo de los niños, en un estadio donde la comunicación verbal es tan limitada.

La psicóloga y educadora Isabel Merodio, dice haber comprobado que los niños que han garabateado a sus anchas han alcanzado niveles de desarrollo muy superiores a los que no lo han hecho. Con esto no se puede decir, continúa, que el niño que garabatea es más inteligente o que el garabateo hace más inteligente al niño. Ella espera que el tiempo lo pueda llegar a decir.

La diferenciación perceptiva - Las limitaciones - Despiertan los valores plásticos - El adulto frente al niño

En este punto, es indispensable conocer cómo se da ese despertar de los valores plásticos, en qué consiste y a dónde debe llegar.

La valoración plástica se refiere, como dice Eisner, ya, a un desarrollo perceptivo de la visión que llevará a una visión artística educada, la cual no se da en forma completamente natural, sino que debe ser despertada, encaminada y dirigida, hacia la capacidad apreciativa y el logro de diferenciaciones perceptivas refinadas, conscientes y enriquecidas sobre las imágenes.

En este momento será muy útil referirnos a Arnheim y los psicólogos de la Gestalt, con su teoría del desarrollo perceptivo, su incidencia en el arte infantil y la relación de este arte con el del adulto. En su obra "Arte y visión perceptiva", afirma que: "la percepción se desarrolla de totalidades a particularidades mediante un proceso de diferenciación perceptiva. La naturaleza proporciona al organismo los procesos de percepción y durante el curso de la maduración las capacidades del niño se diferencian cada vez más. Por esta razón el niño ve menos que el adulto". Afirma, además, que "los esquemas simplificados que dibuja el niño, no son exclusivamente el resultado de habilidades motrices limitadas, sino un reflejo de sus capacidades perceptivas. Por ejemplo, el niño dibuja primero un círculo que un cuadrado, porque el último tiene una diferenciación mayor. Según esta teoría las personas maduran aumentando su capacidad de discriminar entre las cualidades constitutivas de su entorno. Así, un adulto puede percibir cualidades y relaciones entre cualidades que son mucho más complejas y sutiles que las que pueden percibir la mayoría de los niños, esta es la llamada diferenciación perceptiva. Proceso que consiste en comparar y contrastar cualidades."

Arnheim nos ofrece un ejemplo clarificador con el proceso observado en los expertos o entendidos en cualquier campo, cuando deben distinguir entre aspectos muy sutiles del mundo. Como en el caso de un catador de vino, que es capaz de apreciar el aroma, el color, el sabor, el origen, el tiempo, etc. Igual sucede con un especialista en música, en pintura y demás.

Nos dice Arnheim, que, “Los niños también desarrollan su capacidad de percibir cualidades. Por ejemplo, un niño no podría ver, a menos de que se le enseñe, que un campo de césped no es simplemente verde, sino que contiene una amplia variedad de tonos de verde, además de otros colores; o que las formas de un edificio son ligeramente más anchas que altas. Esta capacidad de percibir relaciones se desarrolla a medida que se aprende y se ve afectada por el tipo de experiencias que tienen los niños”.

La importancia del maestro - La creatividad

El maestro debe saber que en la etapa inicial, el niño depende más de su propio motor de desarrollo que del estímulo del maestro, pero que en muy corto tiempo debe afinar sus sentidos para percibir más y mejor, teniendo en cuenta la evolución personal del pequeño, el maestro será indispensable. Ya que este proceso natural de percepción se frenará, pues como en el caso del lenguaje, es limitado, y si no se educa de la forma debida, se estancará en un nivel muy primario, como al que han llegado la mayoría de los adultos que no han recibido apoyo en el campo de la educación visual, o lo que es peor, la recibieron de forma indebida, quedando bloqueada su creatividad; su capacidad expresiva, apreciativa y evaluativa del arte queda convertida en un estereotipo sin valor y sin futuro.

El maestro de arte debe enseñar al alumno el uso correcto y la enorme potencialidad de sus sentidos, lo que será de vital importancia para poder disfrutar y gozar la vida, así como para desempeñarse en la vocación que elija seguir.

Herbert Read decía que, “La educación artística es la educación de aquellos sentidos en los cuales se basa la consciencia y por intermedio suyo la inteligencia humana; según sea el grado en que dichos sentidos se relacionen armónica y habitualmente con el mundo externo, se habrá integrado su personalidad.”

El maestro será indispensable en este proceso del desarrollo artístico infantil. El podrá ser un orientador de los sentidos como medio de conocimiento y de su expresión personal a través de la imagen gráfica y del color. Además, si el maestro conoce las implicaciones que tiene el arte en la totalidad del ser humano sabrá que a través de su riqueza y en forma totalizadora, hará al hombre mejor representante de su especie, de su época y más feliz como persona.

Si los adultos que rodean al niño, empezando por sus padres, son conscientes y entienden la gran diferencia perceptiva que hay entre el niño y el adulto, y conocen el proceso de desarrollo de ésta, sabrán qué hacer frente a la expresión gráfica infantil y frente a la formación y desarrollo de los valores plásticos en los pequeños; serán capaces de comprender que cuando no puedan ver en los dibujos del niño lo que éste dice que ha dibujado, no deben imponer su propia visión y percepción adulta al pequeño, sino saber cuándo y en qué forma intervenir, no para que el niño los complazca haciendo lo que ellos quiere ver, sino para ofrecer al niño experiencias

enriquecedoras que le permitan abrir su mente y afinar sus sentidos para que sea capaz de percibir la riqueza de su propio mundo infantil, en la totalidad de su vida y de su entorno. No sólo en su clase de arte sino en el colegio, y también en la calle, la casa, la naturaleza, etc. El maestro debe procurar, al igual que sus padres, rodear al niño de arte, de naturaleza, de imágenes valiosas, para que sus patrones de referencia sean los mejores; más creativos, más enriquecedores y estimulantes; no estereotipados, pobres o insignificantes. Y si los padres no pueden mejorar su entorno, obra titánica por cierto, el maestro debe estar en condiciones de convertir este mundo de las imágenes sin control, en motivo de riqueza creativa y de valor plástico. Además, padres y maestros, sabiendo que los dibujos de los pequeños no tendrán la realidad buscada por el adulto, serán capaces de encontrar los símbolos con los cuales los niños en estas etapas se refieren a las realidades que ven. Y entenderán que el niño va bien en su desarrollo.

Es muy significativa una reflexión de Matisse sobre sus clases: “Después de cada crítica tenía ante mí dóciles corderos, a los que tenía constantemente que hacer reaccionar para conseguir leones.”

Y el fragmento muy dramático por cierto de una de las cartas de Van Gogh a su hermano Theo poco antes de su muerte, donde se nota la angustia y la inseguridad que produce la desaprobación impositiva de la sociedad sobre el artista: “ (...), si lo admitimos, yo como pintor no significaría nunca nada de importancia; lo siento absolutamente. Suponiendo que todo cambiara, el carácter, la educación, las circunstancias, entonces hubiera podido existir esto o aquello, (...). Me arrepiento a veces de no haber guardado simplemente la paleta holandesa de tonos grises y de haber esbozado sin insistir los paisajes en Mont Martre (...)”.

Hasta aquí, se puede ratificar la importancia del maestro de arte y afirmar que: la percepción y los valores plásticos no se improvisan, ni son consecuencia automática de la madurez. Al niño hay que enseñarle a descubrir estos valores. No es necesario que el maestro de arte sea un artista, y esto debe quedar bien claro, pero sí debe amar, disfrutar y conocer el arte; estar muy cerca de él, para que pueda transmitir, empezando por la propia actitud, toda la significación y el valor que el arte puede tener para el ser humano. Y poder preparar al niño desde su tierna infancia para una de las tres relaciones que podrá tener con el arte cuando sea adulto.

- Ser un ciudadano creativo. A lo cual debe aspirar cualquier ser humano para ser capaz de disfrutar el mundo. Para ello necesita del arte y de responder sensiblemente a las formas estéticas y visuales creadas por él, por otros o por la naturaleza.
- Enseñar arte. Serán las personas que no sólo, tienen las condiciones del grupo anterior, sino que además sin ser artistas quieren ser multiplicadores de la experiencia artística al enseñar a otros a vivirla. Para lo cual también deben conocer el proceso pedagógico.
- En último lugar, pero no por ser el menos importante, está ser artista. El niño que quiere llegar a ser un creador de arte. El maestro debe comprender que aunque su misión como pedagogo escolar no es la de formar artistas, sí debe estimular y por ningún motivo dejar perder el talento y la voluntad de un niño o jovencito que quiera llegar a la consagración artística.

Cualquier ser humano debería tener la capacidad si no de sentir igual o con la misma intensidad, sí de comprender la emoción que expresa un artista como Van Gogh, cuando en unas de sus cartas a su hermano dice: “Te escribo desde Saintes-Maries, a orillas del Mediterráneo, (...). El Mediterráneo tiene un color cambiante, no se sabe nunca si es verde o violeta, ni se sabe nunca si es azul, porque al segundo siguiente, el reflejo cambiante a tomado un tinte rosa o gris.

Me he pasado una noche a la orilla del mar por la playa desierta. No era alegre, pero tampoco triste - era bello. El cielo de un azul profundo, estaba manchado de nubes de un azul más profundo que el azul fundamental de un cobalto intenso, y de otras de un azul más claro, como la blancura azulada de la Vía Láctea. En el fondo azul las estrellas centelleaban claras, verdosas, amarillas, blancas, rosas, más claras, más bien diamantinas como piedras preciosas, (...)”.

Antes de terminar, es de gran valor para los docentes actuales, tener una idea clara de hacia donde van dirigidas las tendencias contemporáneas y los enfoques actuales en cuanto a la educación de las artes plásticas o visuales. Esto permitirá al maestro, aún en el preescolar, tener un marco claro de acción para saber hacia donde deben ir dirigidos sus esfuerzos.

A partir del siglo XX, los psicólogos y educadores, teóricos o prácticos, de la pedagogía artística contemporánea, empezaron a preocuparse por las incidencias que tienen en el niño las mezclas o cruces raciales, culturales y sociales, así como las muy importantes que proceden de los medios audiovisuales como el cine, la televisión, la publicidad y el diseño. Todo este nuevo mundo de culturas híbridas de cruces y superposiciones o transversalidades son un hecho real e ineludible que se debe tener en cuenta al educar a un niño, sobre todo a la entrada de nuestro globalizador siglo XXI. Después de muchos estudios, análisis e investigaciones realizados entre otros por: Arrnheim y los psicólogos de la Gestalt, los realizadores del proyecto Kettering de la Universidad de Stanford, Néstor García Canclini, el grupo denominado D.B.A.E. (Disciplina basada, en el arte educación) con Elliot Eisner, Brent Wilson, Ralph Smith, y Richard Hamilton. Estudios que han llegado a conclusiones que tienen muchos puntos que los acercan y agrupan. Como:

- La educación plástica o visual, el arte y la estética son una parte fundamental de la formación integral del ser humano.
- Aun cuando la mayoría reconoce que las artes plásticas son usadas para lograr otros fines diferentes a los del arte mismo, que a través de ellas se logran otras cosas o propósitos como la salud mental, el desarrollo general de capacidades creativas, etc., coinciden en que el aporte más importante del arte para la educación artística de los niños, es el conjunto de cualidades que sólo pueden ofrecer las artes, las que le son propias y únicas para la experiencia y el conocimiento humano. Estos aportes están relacionados con lo que ofrece el aprendizaje del arte en las tres esferas o dominios en la experiencia cultural del hombre. A saber:
 1. La producción de arte.
 2. La capacidad de responder sensiblemente al arte.
 3. La capacidad de apreciar el arte de forma crítica y valorativa dentro de su propio contexto histórico y con relación al contexto actual.

- Que la enseñanza del arte debe ser totalizadora, en ningún caso fragmentada. Así, el maestro de arte no debe aislarse sino trabajar en equipo con los demás maestros y también con los padres de familia. La experiencia artística debe abarcar la totalidad del entorno físico del niño, la casa, el colegio, el parque, la calle, etc. , y la totalidad de las imágenes que lo afectan, el cine, la televisión, la publicidad, el diseño gráfico y artesanal, el arte popular, la artesanía, el arte consagrado y el arte joven de su tiempo, etc. Como conocedores de que el aprendizaje informal del hombre se hace en un 82% a través de la imagen y que de éste el 55% se hace de forma inconsciente, la preocupación contemporánea es alfabetizar para la lectura de la imagen. Al preparar al niño para el entendimiento de las artes visuales, se le está preparando para el entendimiento de la imagen, sea arte o no.

A manera de conclusión y como un homenaje a esta etapa tan importante del desarrollo artístico en la infancia, se deja a la audiencia como reflexión una experiencia vivida por Herbert Read con el famoso artista Pablo Picasso. Read afirma que esta vivencia le reveló muchísimo sobre el temperamento y los objetivos de Picasso. Cuenta que poco después del fin de la Segunda Guerra Mundial le estaban mostrando a Picasso una exhibición de dibujos infantiles enviados a París por el Consejo Británico. Picasso contemplaba los dibujos lenta y cuidadosamente, y al fin dijo: “Cuando tenía la edad de estos niños yo pintaba como Rafael; ¡Me llevó muchos años aprender a pintar como estos niños!”. Read comenta que Picasso llegó a comprender (y ese es el aspecto decisivo de su genio), que la habilidad no es suficiente y que un gran artista debe conservar su condición infantil, en el sentido de que debe ver con inocencia al mundo y debe expresarse con espontaneidad.

BIBLIOGRAFÍA

DEWEY, JOHN. “El arte como experiencia”, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1949.

EISNER, ELLIOT W. “Discipline based art education: an overview”, Art Education. Septiembre, 1987.

EISNER, ELLIOT W. “Educar la visión artística”, Ed. Paidós, Barcelona, 1995.

KELLOGG, RHODA. “Análisis de la expresión plástica del preescolar”, Ediciones Cincel, Madrid, 1979.

LOWENFELD, VIKTOR. “Desarrollo de la capacidad creadora”, Ed. Kapelusz, Buenos Aires, 1961.

LOWENFELD, VIKTOR. “El niño y su arte”, Ed. Kapelusz, Buenos Aires, 1973.

READ, HERBERT. “Educación por el arte”, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1955.

READ, HERBERT. “Carta a un joven pintor”, Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1982.

ARGAN, GIULIO CARLO y otros. “L’occhio se salta il muro”, Ministerio de Educación y Ciencia, Región Emilia Romagna, 1984.

ARNHEIM, RUDOLPH. “Consideraciones sobre la educación artística”, Ed. Paidós, México, 1993.

MERODIO, ISABEL. “Expresión plástica en preescolar y ciclo preparatorio”, Ed. Narcea, Madrid 1981.

EGENE, DELACROIX. “El puente de la visión” (Antología de los diarios), Ed. Tecnos, S.A., 1987.

VAN GOGH, VINCENT. “Cartas a Theo”, Barral Editores, Barcelona, 1982.

AMEI

<http://www.waece.com>

info@waece.com