

Anotaciones sobre:

LOWENFELD, V & BRITAIN W. L. (1980). Desarrollo de la capacidad creadora. Ed Kapelusz, Buenos Aires.

Esta obra ha sido desde la fecha de su publicación en 1947 un texto fundamental para la didáctica de la expresión plástica. En ella se presenta una descripción detallada de la evolución del dibujo infantil que prácticamente sigue vigente en la actualidad. El autor, estructura la evolución del dibujo infantil sobre la base de la teoría de los estadios propuesta por Piaget y establece las fases de su desarrollo.

Tomó como partida la idea de que en las expresiones humanas se proyectan todas las transformaciones desencadenadas a lo largo del desarrollo. Bajo esta premisa, la expresión gráfica adquiere gran relevancia para el autor como instrumento de análisis sobre otros medios de expresión como el verbal o el corporal, ya que estos van a quedar muy determinados por la educación y por la incorporación de modos y usos convencionales. A este respecto, y bajo esta premisa, de la lectura de la obra se destila la preferencia del autor por mantener la expresión plástica ajena a interferencias "culturales" externas. Entre ellas las convenciones del lenguaje visual y la expresión artística de los adultos. A partir de sus planteamientos, muchos han entendido el dibujo infantil como aspecto "no educable" y si "desarrollable", haciendo hincapié en su relación con la personalidad y alejando la práctica educativa de cualquier enfoque cultural.

En el propio título y en muchos de los párrafos del libro se denomina la expresión plástica infantil como **expresión creadora** y **auto-expresión**, y la cataloga de innata y enteramente personal.

Enfatiza a su vez el carácter divergente de la actividad artística en contraposición con el convergente que predomina en otras áreas educativas. El pensamiento divergente es aquel que entiende que un problema pueda tener diferentes soluciones, el convergente, aquel que entiende una solución para cada problema. La creatividad, se convierte en la panacea para todas las áreas del currículo y la educación artística el medio idóneo para desarrollarla y servir de columna vertebral de la estructura educativa.

Todas esas aportaciones se hicieron en detrimento de los objetivos específicos de la educación artística, y sirvieron para convertirla en un medio más que una finalidad en sí misma. Como ya apuntamos en el tema primero la concepción disciplinar supone en la actualidad una vuelta a esos objetivos específicos y una cierta relativización en las expectativas de sus beneficios. Dentro de la educación artística hay aspectos convergentes y divergentes entremezclados, y al igual que en el resto de las áreas, algunas actividades suponen un ejercicio placentero de goce expresivo y otras un ejercicio complejo de comunicación.

Para identificar y valorar la proyección de los cambios en el dibujo el autor propone la siguiente descripción en los diferentes niveles que componen el desarrollo.

- **Desarrollo emocional:** Un niño emocionalmente desinhibido en lo concerniente a la expresión creadora, se siente seguro para afrontar los problemas derivados de sus experiencias, nuevos materiales o temáticas. Se identifica estrechamente con sus dibujos y no teme cometer errores ni se preocupa excesivamente por el éxito o la gratificación. Un niño incapaz de responder afectivamente a los estímulos del medio puede expresar el aislamiento de sus pensamientos no incluyendo detalles que indiquen su relación personal con los objetos o sucesos que aparecen en sus dibujos, evadiéndose hacia representaciones rígidas, ocasionadas por la búsqueda de seguridad ante el temor a exponerse a experiencias nuevas. A estas representaciones el autor les da la denominación de estereotipos. El adulto experimentado, incluidos artistas de renombre, puede demostrar ese aislamiento al refugiarse en procedimientos más o menos familiares, sin cambios debidos a la experimentación o a la curiosidad, cayendo en la reiteración de sus propias respuestas expresivas.
- **Desarrollo intelectual.** Este nivel de desarrollo se aprecia generalmente en la toma de conciencia que el niño mantiene de sí mismo y de su contexto. Por lo general, un dibujo rico en detalles subjetivos refleja una elevada capacidad intelectual.
- **Desarrollo físico** En la expresión plástica infantil se revela el desarrollo físico por la manera en que controla su cuerpo, guía su grafismo y ejecuta ciertos trabajos. La proyección consciente e inconsciente del propio cuerpo y de los cambios ocasionados por el desarrollo son también una prueba de un correcto desarrollo físico y de la

aceptación del mismo, no solo los cambios definitivos y progresivos sino también aquellos accidentales o momentáneos. Un niño físicamente activo probablemente concederá a sus dibujos mucho movimiento y dinamismo.

- **Desarrollo perceptivo:** Este nivel de desarrollo se proyecta en una mayor sensibilidad hacia el color, la forma, el espacio, las sensaciones táctiles y de presión (texturas y superficies), percepción espacial y las expresiones sonoras. Los niños que rara vez se sienten influidos por las propias experiencias perceptivas, demuestran poca habilidad para observar y poca agudeza para apreciar diferencias en los objetos. La incapacidad para utilizar las experiencias perceptivas puede ser un serio indicio de problemas de desarrollo en otros niveles. Aquí la importancia del maestro para el estímulo guiado de la percepción es para Lowenfeld fundamental, y señala como objetivo el despertar en el niño el deseo de ver, sentir y tocar el mundo que les rodea. A este respecto, podríamos distinguir por un lado entre la percepción directa de la realidad y por otro la apreciación de representaciones estéticas que reflejen aquella, y valorar si la proyección expresiva de la percepción no se mejora con la observación y entrenamiento con representaciones ya construidas anteriormente por otros. En todo caso, para Lowenfeld esto supondría promover estereotipos o desarrollar un tipo de percepción estereotipada.
- **Desarrollo social:** Las creaciones plásticas reflejan la visión que tiene el individuo de la composición del mundo que le rodea y de su organización social. El dibujo puede ser una extensión del “yo” hacia el exterior, y una buena oportunidad para incorporar elementos ajenos a la propia experiencia al análisis subjetivo que se haga de la propia experiencia. Los niños que se muestran deprimidos, en su deseo de participación social demuestran este aislamiento mediante cierta dificultad de relacionar sus experiencias con las de otros (detalles variables, falta de correlación espacial, aislamiento de figuras y ausencia de participación colectiva), tanto en la temática como en la participación en las actividades de grupo. Como en el caso del desarrollo emocional, podemos encontrar individuos con serias dificultades en estos aspectos y con una expresión gráfica completa y desarrollada en términos expresivos, así como individuos que no teniendo ninguna dificultad, utilicen expresivamente de forma intencionada cualquiera de los ítems que Lowenfeld apunta como indicios claros de dificultades de desarrollo.
- **Desarrollo estético:** Por estética podemos entender la organización de conceptos, materiales, técnicas y expresiones de forma determinada, con el objetivo de ser comunicados y de causar un cierto efecto. Los criterios establecidos dependen del individuo, de la cultura en la que éste se desenvuelve y sobre todo, del propósito que origina el quehacer estético. En la expresión infantil este nivel de desarrollo se revela en la aptitud para integrar experiencias sensitivas, pensamientos y sentimientos a través de líneas, colores y texturas. Lowenfeld interpreta como indicio de un correcto desarrollo estético, la progresiva inquietud por conseguir dominar los medios de expresión y la curiosidad al respecto.
- **Desarrollo creador:** El desarrollo de la creatividad no se observa en la destreza sino en la libertad para explorar y experimentar, tanto en las temáticas como en el uso de los materiales. Los niños inhibidos en su actividad creadora pueden limitarse a copiar, a trazar rasgos y conductas sin evolución.

ETAPAS DE DESARROLLO EN EL ARTE

Para Lowenfeld, el desarrollo en el arte es continuo y las etapas son puntos intermedios. No todos los niños pasan de una etapa a otra en la misma época. Sin embargo, excepto para el caso de los niños con dificultades o el de los superdotados, estas etapas se suceden ordenadamente.

El niño desde muy pequeño comienza a dibujar haciendo trazos desordenados en un papel. Ésta etapa o estadio se suele denominar la etapa del garabateo o del garabato. Dura desde los dos a los cuatro años y coincide con el final del periodo sensorio motor de los estadios planteados por Piaget (1959).

El estadio siguiente, se conoce como la etapa preesquemática, en la cual el niño hace sus primeros intentos de representación. Esta etapa comienza alrededor de los cuatro años y dura hasta los siete aproximadamente coincidiendo a su vez con el periodo preoperacional.

La etapa esquemática se inicia alrededor de los siete años y se extiende hasta los nueve, más o menos. Aquí, el niño desarrolla un concepto definido de la forma. El estadio correspondiente en la teoría de Piaget sería el de las operaciones concretas.

Cuando el niño alcanza la edad de nueve años, inicia una etapa de naciente realismo que dura hasta los doce años y que se sitúa en el comienzo de las operaciones formales.

En algún momento entre los once y los doce años, el niño toma rápidamente mayor conciencia del ambiente que lo rodea y empieza a preocuparse por elementos visuales, como la profundidad o la proporción. Esta etapa se llama pseudonaturalista.

Alrededor de los catorce años, o aún después, los niños se encuentran en un punto de su desarrollo en el cual puede aparecer un verdadero interés por dominar las técnicas de representación.

La descripción que Lowenfeld hace del dibujo infantil va a referirla secuencialmente articulada en cuatro grandes apartados:

- La Figura (la forma).
- El espacio.
- La estructura (el diseño).
- El color.

LOS COMIENZOS DE LA AUTOEXPRESIÓN. GARABATEO (2 a 4 años).

En este estadio, se comienzan a establecer pautas de aprendizaje, actitudes, usos de comunicación, y se adquieren las bases de lo que va a conformar su personalidad adulta.

A la vez que ensaya sus primeros balbuceos vocales, el niño traza sus primeros garabatos. Más o menos esto sucede alrededor de los dieciocho meses de vida. En apariencia estos garabatos parecen un conjunto de trazos desordenados que evolucionaran hasta convertirse en dibujos reconocibles por los adultos.

Estos garabatos van a pasar por tres estadios sucesivos:

Garabateo desordenado: Formado por trazos sin sentido, realizados sin coordinación del juego de la muñeca y los dedos, con amplios movimientos del brazo. Esta actividad totalmente lúdica mantiene absorto en su labor al niño por cortos espacios de tiempo. No se observa en estos trazos una intención de representar experiencias visuales, sino una proyección de sus conquistas motoras, un reflejo de su gusto por el movimiento y un interés por dejar impresa una señal. Para el niño es importante que el adulto conceda importancia a su actividad, guardando la precaución de no pedirle más allá de lo que quiere y puede dar, A esta edad en la que apenas si se balbucea, tan absurdo como pretender que el niño elabore una frase complicada sería pretender que su dibujo exprese una realidad compleja. La atención y la motivación servirán para hacerle comprender la importancia y utilidad del Camino de expresión que ha emprendido. La capacidad de coordinación motriz no es en este momento alta y ello se reflejara en la habilidad demostrada en los dibujos.

Garabateo controlado: Cierta tiempo después de comenzar a garabatear, empezara a vislumbrar la conexión entre determinados movimientos de su brazo y el tipo de garabatos que quedan impresos en el papel. Este suceso será trascendental, aunque no suponga un Cambio sustantivo en la apariencia de los trazos. El niño empezara a usar el color, a ensayar las posibilidades de manipulación de los materiales y los garabateos serán mucho mas elaborados. Puesto que la coordinación psicomotora es tremendamente importante para ellos, muchas veces las intenciones no van a ir más allá de mover el tapiz y gozar con las sensaciones cenestésicas y su dominio.

Garabateo con nombre: Comienza a asignar un contenido conceptual a sus dibujos (papa, mama, yo corriendo...) aunque el aspecto formal sea del todo irreconocible. De la pura manifestación de la motricidad corporal, se pasa a la proyección de la imaginación, del pensamiento. Supone la conexión entre el dibujo y el mundo real, el juego simbólico. Se adquiere un bagaje determinado de trazos y se afronta la actividad con una intención de representación. Los garabatos están progresivamente más diferenciados, se dibujan por toda la página y a menudo se hacen aclaraciones verbales que acompañan la actividad y la complementan. El color tiene un peso

decididamente secundario. Es mas, puede ser que su elección y aplicación llegue a apartar al niño de la atención sobre el dominio de los garabatos. Es importante que se observe un claro contraste entre el garabato y el soporte (negro sobre blanco, blanco sobre negro) puesto que todo lo que interfiera en el reconocimiento visual de lo que acaban de trazar será algo negativo.

En esta última fase del estadio del garabateo, el niño va a comenzar a individualizar los colores y a seleccionarlos. Relacionando el color elegido con las características de su personalidad (ALSCHULER & HATFWICK 1947) o bien por una Causa puramente casual, la posición que guardan los colores respecto al niño o la facilidad para su aplicación (CORCORAN 1954), El problema mas grave es el de lograr el control visual y el color tiene un valor mas exploratorio.

Durante estos primeros meses de vida los niños expuestos a un ambiente visual rico se desarrollaran gráficamente con mas facilidad que aquellos que no tienen nada interesante en lo que centrar su atención (WITTE 1964), y los niños criados en una atmósfera sin estímulos ni atractivos y con carencias afectivas pueden ver afectado un correcto desarrollo. La interrelación niño medio ambiente es el elemento más importante para el aprendizaje, un medio pasivo, neutro o estéril no es el ideal.

Se puede determinar una relación directa entre como ensaya el garabateo y la relación con el ambiente (timidez, delicadeza, exceso de cuidado, temor, falta de Seguridad ante las situaciones nuevas). Conviene motivar, haciendo que sientan el valor de desarrollar la actividad por el placer de hacerlo, sin vincularlo al resultado final.

El desarrollo sensitivo es una necesidad vital. Un adulto puede animar al niño a la exploración de distintas sensaciones, de examinar diferencias materiales, en busca de nuevas experiencias cinéticas,...

PRIMEROS INTENTOS DE REPRESENTACION.

ETAPA PREEQUEMATICA (de 4 a 7 años).

En esta etapa y como evolución con respecto a la anterior, el grafismo no esta justificado únicamente por el deseo de proyectar la propia psicomotricidad. Va a aparecer la creación consciente de la forma: representaciones de elementos del mundo exterior, casas, árboles, personas..., aunque condicionados siempre en su observación y en su plasmación por el egocentrismo. El punto de referencia en sus manifestaciones y el principal motivo que va a representar va a ser el "yo", la figura humana o los elementos temáticos con los que guarda estrecha relación..

La evolución desde el garabato de líneas verticales y círculos con el que completara el Cabezón o renacuajo, será constante, se irán sumando detalles, hasta hacerlo más y más reconocible, brazos, barriga, cuerpo, etc...

El dibujo, de ser una actividad puramente lúdica, pasara a ser un medio con el que concretar muchos pensamientos vagos que pueden ser importantes. Al buscar la representación de un suceso, se llega a establecer cierto tipo de organización conceptual y se ira profundizando más y más en la observación, fijándose en más detalles que incorporará en el dibujo. Cuantos más detalles observemos que se ha incorporado, interpretaremos que es mayor la conciencia que se ha tomado de las cosas que les rodean.

Los niños son en esta época de su vida inquietos, curiosos, deseosos de expresarse y manipularlo todo. Sus dibujos evolucionaran rápidamente caracterizándose por la flexibilidad de planteamientos y recursos. Las soluciones que aportarán a su expresión deberán ser variadas, reflejando en todo momento un perfeccionamiento perceptivo constante. Por lo tanto no debemos encontrarnos soluciones copiadas o estereotipadas que tiendan a repetirse, ya que ello sería una señal de inseguridad. Es esencial a este respecto potenciar la creatividad del niño y evitar la dependencia de pensamiento respecto a los demás.

El egocentrismo va a hacerle mostrar su opinión de viva voz y es raro que sienta necesidad de escuchar a los demás. Una buena manera de organización de tareas para paliar este hecho es por grupos.

Figura:

Las figuras no están aun claramente definidas, pero tienden a una progresiva geometrización, articulándose en función de estructuras variadas, soles, radiales, en forma de agregados, mándalas... Aún no se adjudica a un significado concreto un esquema determinado.

Espacio:

En derredor del centro de la hoja, pero sin un establecimiento claro de identificaciones de las partes del formato con conceptos de representación como "arriba", "abajo", etc. El espacio va a ser concebido como relacionado consigo mismo y con su propio cuerpo; no como una representación visual sino como una realidad sentida y vivida. Al igual que en la narración de un suceso, no va a seguir una secuencia lógica en la enumeración de los hechos, sino una ordenación íntimamente ligada con el aspecto afectivo. La organización espacial situará los objetos en torno a la figura tal y como la veía al girar en derredor.

Color:

En los dibujos de esta edad hay normalmente poca relación entre el color elegido para pintar un objeto y el percibido realmente. Esto no quiere decir que no tengan una conciencia clara del color, sino que su habilidad para trazar formas nuevas de su propia elección domina su pensamiento. Puede suceder que los niños tengan razones psicológicamente más profundas para la selección de un color, pero estas razones tienden a ser estrictamente individuales y los adultos se verían en una posición muy difícil si trataran de entender la significación conceptual de esos colores.

La expresión cromática a esta edad es una experiencia cautivante, aun cuando la relación del color con lo percibido no sea relevante. Es importante otorgar al niño una amplia oportunidad para que descubra sus propias relaciones con el color, pues solo a través de una continua experimentación establecerá correspondencia entre sus propias reacciones afectivas frente al color y la organización armónica de este en el dibujo.

Desarrollo:

Lowenfeld sostiene que la estimulación de destrezas intelectuales y de manipulación, no traen consigo una aceleración en el desarrollo gráfico, argumentando que la práctica de una tarea no hará que se perfeccione la destreza en la ejecución de la misma necesariamente, y relacionando la evolución a la madurez intelectual necesaria. Bajo el punto de vista de un planteamiento educativo estricto, supone desaprovechar el momento probablemente más importante del desarrollo, y si bien normalmente, las cosas ocurren por sí solas llegado el momento, la estimulación temprana además de acelerar los aprendizajes, aumenta la capacidad expresiva posterior.

Motivación:

Para Lowenfeld, lo más importante es que el niño tenga por primordial la actividad artística, y esto va a depender en gran medida de la capacidad de motivación del docente. Las simples indicaciones sobre el uso del material, la libertad absoluta de elección, la libertad de movimientos o la abundancia de materiales puede no ser suficiente. Hace falta interés, atmósfera de apoyo, dar importancia a la actividad y no pecar de exceso de autoritarismo o de libertad total. Ya que toda percepción y comunicación con el medio se hace a través del yo, es importante aprovecharlo, y empezar a motivar al niño hacia el conocimiento de sí mismo, primando a la vez lo táctil, lo sonoro, lo visual, lo gustativo...

No es difícil estimular este desarrollo perceptivo que sufre el niño, bastará con llamar su atención sobre el mundo que le rodea y sobre la función de las diferentes partes del cuerpo humano, lo que quedará inmediatamente reflejado en los dibujos.

Materiales:

En la elección de materiales se debe primar el dominio del manejo, teniendo en cuenta que el proceso debe primar sobre el resultado y que el objetivo genérico de la etapa es el de lograr la consecución del esquema, y ello viene por la adecuada articulación gráfica de elementos geométricos. Interferir en ese proceso con materiales complicados, cuya manipulación sea engorrosa, o cambiarlos continuamente de forma que se genere despiste no es adecuado:

- Tempera: Espesa, con pincel amplio, sobre grandes superficies de papel absorbente, sobre mesa baja y horizontal.
- Dibujo sobre panel o pizarra: Con tizas blancas o de colores. También sobre papel horizontal.
- Pasteles o ceras: En formatos amplios, ofrecen poder de cobertura y colores intensos.

- Crayones: De calidad, algunos no ofrecen una poder de cobertura adecuado.
- Lápices: Peores que el pastel. pero permiten mayor detalle.
- Collage: Facilita la estructuración y proporción de formas.
- Arcilla: Material adecuado para estimular el conocimiento geométrico de la forma y para facilitar e método de construcción (analítico: a partir de un todo, separación de las partes, y sintético: a partir de la adición de las partes, formación del todo).

OBTENCIÓN DEL CONCEPTO DE FORMA

LA ETAPA ESQUEMATICA: De 7 a 9 años.

Lo mas importante de esta etapa es la obtención de un concepto formal de aquello que se quiere expresar, a este concepto formal vamos a denominarlo esquema, y se va a repetir continuamente mientras no haya una experiencia afectiva que influya y determina un cambio en su aspecto formal.

El esquema es por tanto flexible, y permite adaptarse a las necesidades de expresión, tanto conceptuales como emocionales. A veces, el esquema se repite invariablemente, incapaz de adaptarse a necesidades variadas y dando lugar a representaciones estereotipadas.

Lowenfeld considera estereotipos también aquellas soluciones esquemáticas influenciadas por el arte adulto, quizá debido a que otorga más valor a la creación de esquemas a partir de la percepción o la conceptualización que a la extracción de esos esquemas del bagaje cultural de la expresión.

La valoración de esta afirmación se ha tratado el tema primero y posteriormente se volverá sobre el en el apartado de Apreciación estética y en las aplicaciones metodológicas de taller. Lowenfeld considera que la percepción directa de la realidad es el sustrato más importante del esquema, a mi modo de ver, el dominio de la expresión esquemática va a desarrollarse más si el sustrato es la apreciación de otras expresiones que pueden ayudar a establecer criterios estéticos a la hora de percibir. Siempre va a ser más fácil reconocer en una cara los argumentos de gráficos determinados previamente en un dibujo que la represente con acierto, que crear esos argumentos a partir Únicamente de un solo vistazo de un rostro.

El esquema va a tener una característica geométrica v bidimensional, esto es tanto como decir que la forma no se va a construir a partir del contorno sino de la estructura y que no se va a incidir en la representación de la tridimensionalidad.

Hablaremos del esquema en estado puro cuando la representación se limite al objeto mismo. Cuando el niño incorpore experiencias personales sabremos que tipo de significado particular ha tenido de un objeto o de un hecho.

Características de los dibujos esquemáticos:

- El esquema de las figuras: El dibujo de las diferentes figuras, ya sean animales, personas o cosas, trazado a esta edad debe ser enteramente reconocible. En el caso de la figura humana, dibujara las diferentes partes del cuerpo según sea el conocimiento activo que tenga de ellas: ojos, nariz, boca, cuello, cabeza, cuerpo, brazos y piernas. Utilizará diferentes trazos para las manos los pies e incluso los dedos. Para representar el cuerpo empleará óvalos, triángulos, círculos, rectángulos y a veces el cuerpo se identificará como ropa.

El carácter geométrico y bidimensional será muy explícito, no se reconocerá cada parte de un conjunto por su relación de semejanza con el referente, sino por su ubicación en la estructura, de tal modo que en cada caso, el tratamiento formal de cada parte puede ser muy variado.

El esquema se repetirá constantemente, enriqueciéndose con las sucesivas aportaciones y referencias al conocimiento de la realidad, pudiendo plantearse diferentes tipos de variaciones significativas en función de la experiencia significativa que pudiera tener en ese momento. Las variaciones del esquema de figuras más importantes van a ser:

- La exageración de partes relevantes.
- Desprecio o supresión de partes no importantes.

- Cambio de símbolo para partes afectivamente significativas.

El tratamiento de formas y proporciones no debe entenderse en términos de acierto en la representación de lo visual o de grado de iconicidad. Lowenfeld entendía de forma clara que el origen de la expresión y la base de la representación no es tanto el reflejo de lo percibido a través de la vista, como la traducción a un código formal de corte abstracto de aquellos conceptos que de la realidad se tengan. Es por ello que muchos autores aluden a éste momento como de "realismo objetivo".

- El esquema espacial: Anteriormente el niño pensaba en los objetos sin relacionarlos entre sí, ahora los interpreta como parte de un ambiente, en el que guardaran una serie de relaciones espaciales. De aquí en adelante va a situar todos los elementos sobre una línea a la que denominaremos línea de base. Esta línea es horizontal, está generalmente en el borde inferior de la hoja, y los elementos van a guardar con ella una relación de perpendicularidad. Esta relación horizontal-vertical va a configurar la base de la actividad gráfica, de tal forma que para representar actividad se adjudicara un carácter vertical y para representar pasividad, horizontal. La importancia de esta relación es tal que los objetos estarán adosados perpendicularmente a su línea de base, independientemente que como en el caso de la ladera de una montaña, se ondulen, o que como en el caso de un tejado, se inclinen. El contrapunto a era línea de base es la denominada línea de cielo, situada en la parte Superior del dibujo, de la que van a "colgar", los diferentes elementos, tales como el sol, los pájaros, las nubes...

Es un esquema enteramente bidimensional y no establece espacio intermedio ni superposición, simplemente no hay "detrás de", solo abajo, arriba, a la izquierda y a la derecha.

En el uso de la línea base, también hay un rastro de secuencialización de la realidad, presente en otras Culturas, (pintura egipcia, cerámica griega..), resulta gramaticalmente natural para nosotros que los objetos se sucedan los unos a los otros cronológicamente encima de una línea.

Aunque la línea de base es el medio más utilizado en la representación espacial, en función de determinadas necesidades expresivas, pueden desviarse del esquema que normalmente vienen utilizando y usar lo que el autor denomina representaciones espaciales subjetivas:

- A veces en un mismo dibujo aparecen varias líneas de base, loque es para muchos un primer indicio de representación en perspectiva.
- El doblado. Se sitúan dos líneas de base contrapuestas en el papel, bien en los extremos de la hoja, una arriba y otra abajo situadas hacia el centro, o bien desde el centro hacia afuera. Sirve para expresar dos Situaciones espaciales contrapuestas, dos aceras, las dos orillas del río...
- Ausencia de línea de base. Está motivada por la expresión de una experiencia cinética relevante, en la que se sintió sensación de despegue o de velocidad.
- Abatimiento de planos. Son elevaciones de planos, que realizan cuando necesitan mostrar aquello que una situación de escorzo o punto de vista oblicuo no permite ver, de tal forma que como si se dispusiese de una bisagra, pudiéramos elevar por batiente, el plano de una mesa, la superficie de un lago, o un campo de fútbol. Supone una combinación entre puntos de vista, en este caso de planta y alzado que fue muy utilizada en su momento por los cubistas.
- Representaciones espacio-temporales. Situación de diversas escenas en un mismo dibujo. Esta muy relacionada con el Cómic y la historieta, aunque los antecedentes son muy anteriores. Generalmente están justificadas por expresar una acción que se desarrolla en el tiempo y no por la necesidad de narrar una historia.
- Transparencia. Descripción simultánea del interior y el exterior de un ambiente cerrado, sea un edificio o una máquina. De igual forma que en el abatimiento Se simultanean diferentes puntos de vista, en este caso se mezclan los Conceptos de exterior e interior.
- El esquema cromático: El esquema de color se va a fundamentar en la adjudicación de un concepto cromático a Cada concepto formal, y va a perfeccionarse en función tanto del desarrollo perceptivo

como del intelectual. A este respecto cabe apuntar que las competencias estéticas y su progresiva estimulación educativa, va a desarrollar una evolución mucho más acelerada en el USO del color, ya que no solo es una relación sensitiva la que tenemos con el color, también lo es lo cultural.

Aunque hay colores que se adjudican de forma común a determinados conceptos (cielo azul, árbol verde, ...) cada individuo desarrolla sus propias relaciones de color. Aparentemente, la primera relación significativa que el niño tiene con un objeto puede determinar su esquema cromático, y este se mantendrá hasta que otra experiencia significativa para el, haga que varíe en función de otras consideraciones.

Lowenfeld Señala, refiriéndose a los adultos que observan características estéticas en la aplicación del color, que el niño no es consciente de la belleza de sus realizaciones gráficas y que su tratamiento cromático no pretende "adornar o decorar los objetos o figuras" sino comunicar su existencia. Mantiene que la enseñanza de los aspectos formales iría en detrimento de la espontaneidad y de la libertad típica del dibujo infantil, interfiriendo en su necesidad innata de expresión. Calificando de perjudiciales las injerencias de los adultos que pretenden lograr hermosos dibujos.

La realidad es que a lo largo del texto nos encontramos con numerosas referencias en este sentido y sobre todo en el aspecto cromático. El carácter objetivo y abstracto, eminentemente geométrico de todo el lenguaje gráfico infantil parece condenado al auto-descubrimiento de los códigos de expresión y la facilitación parece ser entendida como peligrosa, cuando es la única manera de que los individuos no estén condenados a repetir una y otra vez la evolución de aquellos que les antecedieron.

Es decir, la propuesta es que reconozcamos que estamos ante un código abstracto, pero que nos neguemos a educar las competencias lingüísticas, de la misma forma que si en el caso del lenguaje oral o escrito, al prohibir la enseñanza del idioma, pudiéramos conservar los hallazgos expresivos infantiles.

En esta etapa, la actitud egocéntrica del niño á a cambiar y en los dibujos, las cosas se relacionaran no sólo con su persona sino con el resto del ambiente. Cuando el niño se dibuja a si mismo en una línea base, es porque ha comenzado a situar su personaje en el conjunto de la escena. La atención progresiva hacia las cosas y las personas que le rodean y que no tienen necesariamente que ver con la Secuencia central demuestra un alto grado de desarrollo social. Progresivamente, el conocimiento activo del mundo que le rodea va a llenar el dibujo de detalles y de caracterizaciones particulares de esquemas cada vez menos generales y más particulares. En este aspecto reside el principio del fin de la etapa esquemática, ya que cada vez más, los esquemas se van a volver abigarrados y llenos de detalles, perdiendo la efectividad expresiva del primer momento. La influencia de los aspectos visuales va a propiciar un cambio de importancia de lo objetivo (lo que saben) hacia lo que ven (lo que perciben).

Para Lowenfeld, la expresión plástica ofrece la posibilidad de poner de manifiesto de una manera socialmente aceptable, los sentimientos de ansiedad, de temor y aún de odio, permitiendo que el niño entienda que puede hacer un uso constructivo de la propia situación emocional a la vez que le permite aflojar tensiones.

El uso flexible del esquema es un requisito imprescindible para la verdadera expresión. La propia naturaleza del esquema, el concepto que tiene el niño de un personaje, objeto o situación particular, va a ser usado una y otra vez. Este uso reiterado encierra el peligro de convertirse en Un estereotipo que se repite de forma mecánica. Generalmente podemos encontrar muchos cambios y desviaciones en el esquema si el niño es libre de expresar sus reacciones Sin el temor a verse censurado.

Lowenfeld centra la tarea educativa en el ámbito artístico en la motivación y en la actividad plástica como reflejo de lo vivido. Lo más relevante es crear una atmósfera adecuada de trabajo, flexible y abierta a cualquier sugerencia del niño, La rigidez se entiende como lo antagónica a lo creativo.

Toda motivación debe hacer que el niño sea más consciente de si mismo y de su ambiente, debe desarrollar y estimular un intenso deseo de expresar aquello que en verdad es significativo, y debe alentar al niño para que Sea flexible en sus ensayos con los materiales y con los temas.

Materiales:

Es muy importante que el maestro conozca las cualidades y formas de utilización de los materiales, para poder aplicarlos a los fines adecuados, sobre todo que las técnicas sirvan para facilitar la expresión del niño no para entorpecerla.

Lowenfeld hace hincapié en que, debemos desestimar en esta etapa los materiales que no ofrezcan la oportunidad de ensayar el dominio o la Seguridad en su manejo. Recomienda la témpera, el lápiz, los crayones, las ceras, las tizas de colores, y desestima reiteradamente la acuarela. Es curioso que la experiencia aleatoria de los resultados cromáticos de la acuarela resulte a veces tan atractiva a muchos temperamentos plásticos y que por otro lado, la fangosidad de la témpera con su tratamiento opaco en el que los dibujos desaparecen para siempre bajo el color, la convierta en un procedimiento de resultados completamente opuestos por los defendidos por el autor. En este punto, él, tan enemigo de las recetas, cae en la recomendación de una que peca de una tremenda simplicidad de planteamiento.

La recomendación a este respecto y que nosotros podemos hacer, se basa en el conocimiento obligado de los distintos procedimientos, y la elección de uno u otro en función de los diferentes objetivos concretos. A veces el uso del color despista de la reflexión formal o viceversa..., otras un trazo nervioso y errático puede verse ayudado por una técnica como la pintura de dedos...,

La misma recomendación de flexibilidad planteamos con los formatos, si bien proponemos que ante la duda, el formato más grande en el que el detalle no se convierta en miniatura. Cada una de las observaciones referidas al dibujo puede hacerse también respecto al modelado. La caracterstica propia de la arcilla es su plasticidad. El proceso de modelado en arcilla permite variaciones constantes. Se pueden observar dos métodos a la hora de modelar y que a lo largo del curso hemos establecido como determinantes en la configuración plástica. El método analítico, en el que a partir del conjunto se trabaja extrayendo material para ir modelando la forma deseada, y el método sintético, en el que se suma de las diferentes partes para configurar el conjunto. Ambos métodos revelan diferentes tipos de configuración plástica.

EL COMIENZO DEL REALISMO

LA EDAD DE LA PANDILLA: De 9 a 12 años.

Esta etapa esta determinada por la socialización y por la identificación con el grupo de iguales, llevando aparejado un creciente desarrollo de la independencia social respecto a los adultos.

El deseo de independencia va a entrar en conflicto con los padres, que no quieren en la mayoria de los casos perder el papel predominante en la supervisión y guió de los actos de sus hijos. También los maestros suelen considerar esta etapa como incomoda, al sentirse objetivo del ataque de las pandillas, dentro incluso del aula. Es completamente erróneo intentar prolongar la situación de control absoluto mediante el autoritarismo ya que haria disminuir los deseos de cooperar con los adultos.

Los conocimientos acerca de la realidad aumentan de tal forma que dejan pequeña la generalidad del esquema, los modos de expresión de la etapa precedente ya no sirven para describir el mayor conocimiento del ambiente y de los sucesos.

Aumenta considerablemente el número de detalles pero ello va en detrimento del movimiento y dinamismo de los dibujos. La geometría y los rasgos que una vez separados del todo perdian su sentido son sustituidos por elementos gráficos basados en el contorno y la línea, que deben mantener en todo momento una relación visual con la realidad y que una vez separados del conjunto mantienen su significado.

La Conciencia visual del entorno se desarrolla enormemente, anulando aquellas variaciones del sistema de la figura y del esquema espacial que ahora van a interpretarse como errores.

La preocupación por los detalles puede llevar a que el todo tenga una apariencia distorsionada. No aparece aún el claroscuro ni efectos de movimiento o relieve. La atención máxima esta dirigida a la caracterización del ambiente, y generalmente la t nica general del dibujo es de rigidez y rudeza.

El espacio:

En esta etapa comienzan a controlar la capacidad para distribuir espacialmente varias imágenes sobre una hoja de papel de manera que tengan relación entre sí. Esto significa que el niño ya esta en condiciones de manipular esas imágenes simultáneamente, y no simplemente ordenarlas secuencialmente sobre una línea base. Gráficamente se apreciar  un cambio en la representación simbólica (línea base) a una más

naturalista, el plano. Este cambio es brusco y se va a pasar previamente por un período de transición en el que en un mismo dibujo se sitúen dos líneas de base. En un momento dado. El espacio comprendido entre estas dos líneas será entendido como plano y en el van a sustentarse los objetos ya en profundidad.

La línea de cielo va a desplazarse hacia abajo y va a identificarse con la idea de horizonte. Este es el primer paso dado hasta la superposición, efecto que hasta ese momento no se recogía en el dibujo infantil y que es muy relevante pues implica el reconocimiento de la simultaneidad de imágenes.

El color:

Se supera en esta etapa la rigidez de la relación color-objeto, y se adopta un sentido más naturalista. Lowenfeld mantiene que no hay lugar en la escuela primaria para la enseñanza del color, choca un poco con planteamientos más novedosos que incluso mantienen la pertinencia de incluirla en el nivel infantil. En esta etapa no se llegan a profundizaciones tales como el color de la luz, de la sombra o a representar la atmósfera, pero se refinará la sensibilidad visual lo suficiente para captar la multiplicidad de matices existente donde que antes únicamente existía un concepto Único de color. Por ejemplo, los tipos de color verde que encontramos en un campo y en los diferentes árboles.

Cuanto más fina es la relación visual que el alumno establece entre color y objeto, más lejos se encuentra a su vez el momento de la experiencia estética justificada exclusivamente en el goce del color. No debe abandonarse la libertad de la experiencia cromática, para supeditarla todo a representar cómo se ve la luz o el color de los objetos,

El diseño:

Una de las principales funciones del diseño puede ser la de establecer relaciones armoniosas. A esta edad, es importante que estimulemos el pensamiento de los niños y les ofrezcamos la oportunidad de hacer descubrimientos que les relacionen con la belleza natural de los materiales que encuentran en el ambiente, piedras, conchas, etc... Son elementos que normalmente encontramos en sus colecciones de objetos, y ocasionalmente son utilizados para dar forma a libros, dibujos, libretas, mosaicos, collage, mezclando la acción meramente manipulativa con la creativa.

Encontramos pues un gusto concreto hacia la ornamentación, y este hecho puede servir para justificar la enseñanza formal de elementos compositivos, que superen la tendencia innata al equilibrio por simetría. Lowenfeld advierte de las repercusiones negativas de esta decisión, pero a todas luces renunciar a ello no implica más que limitaciones.

Con anterioridad, las desviaciones del esquema no son eran mas que acciones premeditadas sobre el esquema, con una intencionalidad expresiva basada generalmente en la creación de tensiones.

El desarrollo:

El aumento del sentido crítico acerca de sus acciones es una de las características del desarrollo que mas va a influir en la expresión plástica. Al no responder el esquematismo a las expectativas de calidad que ponen en cada uno de sus dibujos, los niños van a sentirse muy inseguros con la expresión plástica y comenzaran a no enseñar los dibujos y a esconderlos.

Otro aspecto del desarrollo es el aumento de la intensidad emocional, lo que también puede aprovecharse en la práctica artística. Las relaciones emocionales necesitan ser expresadas de forma simbólica y un conocimiento de los recursos expresivos del lenguaje de la imagen podría ser muy útil en este momento, sin duda el Último antes de que sea demasiado tarde para configurar solidamente este medio de expresión.

La superación del esquema y el intento de caracterización e individualización de personajes y objetos, así como el aumento de detalles es una prueba de un buen desarrollo, y a éste respecto, el intento de introducir la tridimensionalidad en el dibujo constituye el elemento fundamental a la hora de constatar un buen nivel gráfico en el desarrollo.

La motivación:

El aula de plástica debe convertirse en un lugar atractivo y estimulante, Lowenfeld plantea dos medios para estimular el trabajo artístico en el aula:

- Subjetivo de cooperación, creando la atmósfera necesaria para que el niño se sienta implicado en experiencias de cooperación, y las refleje en sus trabajos.
- Objetivo de cooperación, siendo el catalizador totalmente subordinado de un trabajo colectivo, y haciendo que cada niño se encargue de una parte del trabajo,,,

Otro tipo de motivación es aquella que puede llegar a través del uso de los materiales y de las técnicas, que pueden hacer atractiva las investigaciones plásticas, por ejemplo la pintura de dedos, el grabado, la estampación, el modelado, la cerámica....

Los temas:

Además de todas las iniciativas propias que pudieran tener, los temas que se pueden sugerir son aquellos en los que quede implícita su aportación a una labor colectiva, "recogiendo leña para una hoguera", "construyendo un club para los amigos", ...

Los materiales: I

La aparición del plano como superficie impone la necesidad de rellenar espacios con masas de color, Lowenfeld propone la témpera como material idóneo y comienza a aceptar la necesidad de Conocimientos técnicos y que el niño los maneje en todo el proceso.

También cree necesario limitar el número de colores para que ellos mismos aprendan a prepararse sus pinturas y conseguir las distintas mezclas que necesiten, esto es tanto como reconocer implícitamente que es conveniente comenzar a actuar didácticamente en el campo de Conocimiento para dar soporte a la experiencia expresiva.

Recomienda el uso de papeles de colores recortados para mejorar el dominio de la superposición, pero lo recomienda como medio para evitar actuar didácticamente y no interferir en la expresión. Es muy potente como medio de facilitación de la exploración de las posibilidades de representación espacial, tanto este recurso del collage, como el uso de la cámara de video que durante el curso hemos planteado. La continua preocupación por no interferir en la expresión es a mi modo de ver una obsesión que perjudica las posibilidades de aprendizaje en el campo del lenguaje de la imagen.

El modelado, la arcilla y todo el proceso que desencadena, tiene un poder motivador muy alto, y el resultado es muy atrayente. Lowenfeld, desaconseja la cocción de los objetos logrados, por no enfatizar el final del proceso. La verdad es que lo importante de la actividad es siempre el proceso, pero el final es parte integrante del proceso, y negar la posibilidad de interacción que se establece entre la obra y el autor, y la reflexión que puede desencadenarse en ese momento es dejar completamente coja la actividad. Tan importante es el proceso como la consecución de este, admitiendo en todo momento la posibilidad del error y de la prueba. La pintura de dedos tiene una potencia expresiva que viene muy bien para dar rienda suelta a la emocionalidad, y puede ser muy útil para evitar la excesiva obsesión por el detalle.

No hay limitación en el tipo de materiales, todos los que han desarrollado las vanguardias artísticas en siglo XIX y XX, vienen muy bien para reforzar los aprendizajes y para estimular la investigación,

LA EDAD DEL RAZONAMIENTO

LA ETAPA PSEUDONATURALISTA: De 12 a 14 años.

Lowenfeld habla de esta etapa como el fin de la actividad artística como hecho espontáneo, y señala el comienzo de un período en el que predomina el sentido crítico con las propias acciones expresivas. Lo que ocurre, es que en este momento, el individuo tiene la plena conciencia de que la expresión es un hecho cultural y esta sujeta a una codificación determinada. Por su experiencia estética en apreciación, entiende y juzga con severidad las imágenes que produce. Probablemente es tarde para lograr una competencia similar a la que puede haber adquirido en otras áreas de lenguaje.

Incluso Lowenfeld admite la necesidad de intervenir, culpando a las características del desarrollo la crisis en la que entra lo que denomino auto-expresión. El desarrollo del pensamiento abstracto no es la causa de esta crisis, tiene que ver más el no desarrollo de una expresión abstracta que pudiera darle soporte.

La figura:

Los Cambios físicos se reflejan mucho en el dibujo, acusándose mucho las referencias sexuales.

Las articulaciones, las ropas, los escorzos, la representación del volumen... en definitiva, gran cantidad de referentes visuales supone grandes problemas de representación que hacen necesaria la incorporación de técnicas de expresión y ayuda docente. Es importantísimo que recuperen la lógica estructural y geométrica de las primeras etapas, la ansiedad y el exceso de ambición, puede hacernos caer en la trampa del contorno.

El espacio:

Las características de representación del espacio que constituyen las bases fundamentales de la perspectiva: la disminución de tamaños en profundidad, la convergencia de líneas, el traslapo, la línea de horizonte, los puntos de fuga... aparecen como descubrimientos que si no son tratados y considerados académicamente van a dar lugar a errores de representación. Es raro el caso en el que un individuo llega a dominar la representación tridimensional sin intervención educativa.

El color y el diseño:

El gusto de los adolescentes es cuestionado por los adultos, pero sin duda es clara la opción respecto a aspectos estéticos tales como ropa, música, imágenes,...

El uso que hacen del Color es bastante personal, no se puede llegar a criterios de generalización acerca de motivos psicológicos, ya que las asociaciones establecidas pueden ser muy variopintas.

Lowenfeld se plantea en este punto del desarrollo que muchos de los jóvenes no volverán a recibir educación sobre los aspectos estéticos (y podríamos apostillar que según sus planteamientos cabe la posibilidad de que ni siquiera la hayan recibido con anterioridad), propone entonces que este pueda ser un buen momento para desarrollar el contacto con la teoría de la imagen.

La motivación artística:

La actitud autocrítica que mantiene el joven puede hacer que llegue a no utilizarla expresión plástica como medio de comunicación, al no sentirse Seguro de sus Conocimientos y capacidades.

El papel del docente es servir de guía y estímulo para que esta actividad se convierta en significativa, no es el lugar ni el momento para planteamientos de obligación sino de conseguir una atmósfera de mutua confianza e intercambio, En un periodo de importancia máxima de la socialización, el trabajo en pequeños grupos se convierte en una propuesta muy recomendable. Lowenfeld entiende que lo más importante en este momento es generar en el adolescente la necesidad de expresión y que la enseñanza de técnicas y conocimiento de los materiales está en un segundo plano y que en buena medida surgirá con la motivación. No estamos en desacuerdo, la motivación es fundamental a la hora de adquirir aprendizajes y competencias, pero sin la adquisición de competencias de ninguna forma el individuo se va a involucrar en actividades de expresión. La superación de dificultades, estén estas en el ámbito creativo, en el de los recursos de expresión o en el de conocimiento del lenguaje, va a ser la clave para superar el exceso de autocrítica.

Los temas:

Las temáticas por así decirlo, deben pertenecer al alumnado, si se propone una temática externa, sería en todo caso para ampliar su marco de referencia, ponerlo en contacto con cierta variedad de vías de expresión, motivar y hacer de la expresión plástica una actividad significativa.

Los sentimientos y emociones son en esta etapa muchas veces el origen de la timidez, las obras se convierten en realizaciones muy personales, y es difícil centrar un comentario crítico únicamente en la expresión y que el individuo no interprete que se le está criticando también a él. La separación entre obra e individuo no es nada fácil.

Probablemente el tema estrella en esta etapa es el de la figura humana, pero no debe caer en la mera descripción anatómica o un problema de claroscuro.

La vida en la escuela ofrece una gran cantidad de oportunidades para desarrollar actividades plásticas, y convertir estas en medio de opinión y expresión. Carteles, pósters, ilustraciones, caricaturas, et.

Los materiales:

Se debe propiciar la experimentación máxima con el mayor número posible de materiales, tanto los tradicionalmente denominados plásticos, como aquellos que puedan integrarse desde las actividades cotidianas, o los materiales de desecho.

Es importante aumentar el tamaño, no solo para otorgar mayor espacio a los trazos, sino para evitar que los alumnos pudieran esconder su expresión haciendo un dibujo diminuto. Es cierto que los errores se verán menos, pero también lo es que es mucho más difícil corregirlos.

Es importante conocer las características expresivas de cada alumno y propiciar el procedimiento más adecuado de tal forma que no contradiga en forma alguna las dinámicas personales de trabajo. Este requisito debe correr en paralelo con la necesidad de investigar en los materiales.