



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
TORIBIO RODRÍGUEZ DE MENDOZA DE  
AMAZONAS**



**CARRERA PROFESIONAL DE  
EDUCACIÓN PRIMARIA**

**INFORME FINAL DE EXAMEN DE SUFICIENCIA  
PROFESIONAL**

**IMPORTANCIA DE LA EXPRESIÓN CREATIVA  
EN EL DESARROLLO INTEGRAL DE LOS  
ESTUDIANTES DE EDUCACIÓN PRIMARIA DE  
EDUCACIÓN BÁSICA REGULAR.**

**PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN  
EDUCACIÓN PRIMARIA**

**BACHILLER** : **WILMER JHONNY CHÁVEZ ORTIZ.**

**JURADO**

**Presidente** : **Mg. EVER SALOMÉ LÁZARO BAZÁN.**  
**Secretario** : **Lic. LÍNDER CRUZ ROJAS GÓMEZ.**  
**Vocal** : **Lic. CÉSAR ZÚÑIGA QUIÑONES.**

**CHACHAPOYAS - AMAZONAS - PERÚ**

**2009**

**A LA MEMORIA DE MI PADRE Bifredo**, quien dejó este mundo terrenal, pero dejó sentadas las bases de mi personalidad y deseos de superación durante su desempeño como maestro en toda mi educación primaria.

**A MI MADRE Blanca Flor**, por haberme dado la vida, por su infatigable e indesmayable labor y por verme realizado profesionalmente.

## **AGRADECIMIENTO**

**A LA UNIVERSIDAD NACIONAL TORIBIO RODRÍGUEZ DE MENDOZA DE AMAZONAS**, fuente inagotable del saber, por haberme brindado la oportunidad de forjarme un futuro mejor.

**A MIS MAESTROS**, por sus sabias enseñanzas y por sus consejos para lograr ser un profesional competitivo y desempeñarme eficiente y eficazmente en el campo laboral.

# **PÁGINA DE AUTORIDADES UNIVERSITARIAS**

## **COMISIÓN DE GOBIERNO**

Dr. Manuel Alejandro Borja Alcalde,

**Presidente**

Dr. Federico Raúl Sánchez Merino.

**Vicepresidente Administrativo**

Dr. Víctor Hugo Chanduví Cornejo.

**Vicepresidente Académico**

## **CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN PRIMARIA**

Mg. Ever Salomé Lázaro Bazán.

**Responsable**

# ÍNDICE

DEDICATORIA.....	i
AGRADECIMIENTO.....	ii
PÁGINA DE AUTORIDADES UNIVERSITARIAS.....	iii
RESUMEN.....	vii
INTRODUCCIÓN.....	08

## I. EL PROBLEMA

1.1. Planteamiento del problema.....	10
1.2. Formulación del problema.....	10
1.3. Objetivos.....	10
1.4. Antecedentes del problema.....	11

## CAPÍTULO I: EL SIGNIFICADO DEL ARTE EN LA EDUCACIÓN.

I. EL SIGNIFICADO DEL ARTE EN LA EDUCACIÓN.....	12
1.1. El significado de las actividades artísticas.....	12
1.2. Significado del arte para los niños.....	13
1.3. Los sentidos como base del aprendizaje.....	14
1.4. El significado de la producción artística.....	14
1.5. El arte en la escuela primaria.....	17

## CAPÍTULO II: LA IMAGINACIÓN EN LOS DISTINTOS TIPOS DE LA ACTIVIDAD CREADORA.

II. LA IMAGINACIÓN EN LOS DISTINTOS TIPOS DE LA ACTIVIDAD CREADORA.....	23
2.1. La imaginación.....	23
2.2. Clases de imaginación.....	23
2.3. La imaginación en las diferentes áreas.....	24

2.4.	Desarrollo de la imaginación.....	25
2.5.	Las necesidades.....	26
2.6.	Los intereses.....	26
2.7.	Las emociones y los sentimientos.....	27
2.8.	Estados de ánimo.....	27

### **CAPÍTULO III: ETAPAS DE DESARROLLO DEL NIÑO EN EL ARTE**

<b>III.</b>	<b>ETAPAS DE DESARROLLO DEL NIÑO EN EL ARTE.....</b>	<b>29</b>
3.1.	Primera etapa (la etapa del garabateo). 2-4 años de edad.....	29
3.2.	Segunda etapa (la etapa preesquemática).....	35
3.3.	Tercera etapa (la etapa esquemática).....	42
3.4.	Cuarta etapa (etapa del realismo).....	51
3.5.	Quinta etapa (etapa del razonamiento).....	58
3.6.	Sexta etapa (período de la decisión).....	58

### **CAPÍTULO IV: CRITERIOS PARA EL DESARROLLO DE LA CAPACIDAD CREADORA.**

<b>IV.</b>	<b>CRITERIOS PARA EL DESARROLLO DE LA CAPACIDAD CREADORA.....</b>	<b>59</b>
4.1.	Interferencia del arte en el niño.....	59
4.2.	Respecto a los libros para colorear.....	59
4.3.	Sobre los recortes y modelados.....	60
4.4.	Ayudar al niño en su arte. ....	61
4.5.	Sobre la corrección de las desproporciones.....	61
4.6.	Sobre el elogio del trabajo artístico.....	62
4.7.	Sobre la crítica al trabajo artístico.....	63
4.8.	La ambientación del aula para fomentar la creatividad artística de los estudiantes en educación primaria.....	64

## **CAPÍTULO V: DESARROLLO DE LA CAPACIDAD CREADORA DEL NIÑO.**

<b>V. DESARROLLO DE LA CAPACIDAD CREADORA DEL NIÑO.....</b>	<b>66</b>
5.1. El juego creativo.....	66
5.2. Fases del proceso creativo. ....	68
5.3. La creatividad y los hábitos. ....	71
5.4. Componentes del pensamiento creativo. ....	72
5.5. La personalidad creativa. ....	74
5.6. Características cognoscitivas. ....	74
5.7. Características afectivas. ....	75
5.8. Características volitivas. ....	76
<b>RESULTADOS.....</b>	<b>78</b>
<b>DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....</b>	<b>79</b>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>80</b>
<b>RECOMENDACIONES.....</b>	<b>81</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>83</b>

## RESUMEN

Cuando tratamos algún tópico referido a la educación, nos estamos sumergiendo en un mundo muy complejo, que a simple vista, para cualquier persona o profesional ajeno al quehacer educativo que especula desde el exterior le parece una simpleza.

En ese orden de ideas, abordamos el problema relacionado con el área de Educación Artística del nivel primario de Educación Básica Regular, teniendo en cuenta que los docentes de este nivel en nuestra región Amazonas, centrándonos más en aquellos que laboran en la ruralia, consideran al área de Educación Artística como un apéndice de las otras áreas curriculares, situación que conlleva a que los docentes no le presten la atención debida y por lo tanto no incentiven la expresión creadora de los estudiantes.

De allí que el presente trabajo de investigación analítica tiene como objetivo *comprender la importancia de la expresión creadora en el desarrollo integral de los estudiantes de Educación Primaria de Educación Básica Regular.*

Para ello se recurrió a una serie de material bibliográfico de la Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas, la biblioteca de la Municipalidad Provincial de Chachapoyas y páginas de Internet.

Los resultados obtenidos son importantes porque nos permitió comprender que la expresión creativa de los estudiantes sí contribuye al desarrollo integral de los mismos por las siguientes razones: contribuye al desarrollo emocional y afectivo, intelectual, físico, perceptivo, estético, social. En conclusión, contribuye al desarrollo biopsicosocial del estudiante.

## INTRODUCCIÓN

La expresión artística es fundamentalmente un medio para dar a conocer al mundo exterior nuestros sentimientos, pensamientos, y modo de ver las cosas. Los niños y niñas son seres en constante cambio y la representación gráfica que realizan no es más que el lenguaje de su pensamiento. A medida que van creciendo van percibiendo el mundo de forma diferente, por lo que la manera de expresar su realidad va cambiando. Se expresan de forma directamente proporcional a su desarrollo.

Cuando el gusto estético de los adultos no concuerda con el modo en que se expresan plásticamente los niños, surgen dificultades ya que la crítica o exigencias de los mayores impiden al niño utilizar el arte como una verdadera forma de comunicación. Si no hubiera ningún tipo de interferencia, el niño se expresaría libremente y sin inhibiciones, sin que fuera necesario ninguna clase de estímulo. Evidentemente el desarrollo infantil, no puede medirse por los cánones de belleza de los adultos. En la educación artística, el producto final si bien es importante debe estar subordinado a los logros que produzca el proceso creador. La obra producida es un reflejo del niño en su totalidad ya que en ella expresa sus sentimientos e intereses y demuestra el conocimiento que posee del ambiente que le rodea. D. Acerote (1995)

Los profesores del nivel primario de Educación Básica Regular, deberían tratar de estimular a los alumnos y alumnas para que se identifiquen con sus propias experiencias, y para que desarrollen los conceptos que expresen sus sentimientos, sus emociones y su propia sensibilidad estética ya que de esta manera se estará contribuyendo al desarrollo integral de los educandos. El profesor de Educación Primaria, en el Área de Educación Artística debería comprender que lo que realmente importa, no es lograr que el niño aprenda las respuestas que satisfagan a los adultos, sino que logre su propia respuesta. El proceso de creación involucra la incorporación del *yo* a la actividad que se realiza. La expresión del sí mismo, llamada autoexpresión, no significa que haya que expresar un conjunto de emociones descontroladas a la hora de expresarse creativamente, sino que da una salida a los sentimientos y pensamientos del individuo, según el determinado nivel de su desarrollo o momento de su vida.

En las experiencias artísticas, el mismo contenido puede ser representado por un niño pequeño y por un artista adulto. Lo que varía es la relación subjetiva entre el creador y las cosas, las personas o los sentimientos que provocan el mundo que nos rodea. Comprendiendo la forma en que un niño dibuja y los métodos que usa para representar su ambiente, podemos penetrar en su comportamiento y apreciar la complejidad y las variaciones que tienen lugar, en el proceso mediante el cual el niño crece.

El conocimiento de las variaciones que aparecen en los dibujos para los distintos niveles del desarrollo, y las relaciones subjetivas entre el niño y su medio, son elementos necesarios para interpretar el desarrollo de las actividades artísticas y creativas.

En el presente trabajo de investigación analítica que pongo a vuestro alcance, se considera las etapas de desarrollo del niño en el arte, las fases del proceso creativo, los criterios para el desarrollo de la capacidad creadora del niño, aspectos importantes que todo maestro de Educación Primaria debe tener muy presente para poder coadyuvar en el desarrollo integral de los educandos de nuestra región y por ende de nuestro país.

## **I. EL PROBLEMA**

### **1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.**

Cuando tratamos algún tópico referido a la educación, nos estamos sumergiendo en un mundo muy complejo que, a simple vista, para cualquier persona o profesional ajeno al quehacer educativo que especula desde el exterior le parece una simpleza.

En ese orden de ideas, abordamos el problema relacionado con el área de Educación Artística del Nivel Primario de Educación Básica Regular, teniendo en cuenta que los docentes de este nivel en nuestra región Amazonas, centrándonos más en aquellos que laboran en la ruralia, consideran al área de Educación Artística como un apéndice de las otras áreas curriculares, situación que conlleva a que los docentes no le presten la atención debida y por lo tanto no incentiven la expresión creadora de los estudiantes. Razón por la que se plantea el siguiente problema:

### **1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.**

¿Por qué es importante la expresión creativa en el desarrollo integral de los estudiantes de educación primaria de Educación Básica Regular?

### **1.3. OBJETIVOS:**

#### **1.3.1. OBJETIVO GENERAL.**

- Comprender la importancia de la expresión creativa en el desarrollo integral de los estudiantes de educación primaria de Educación Básica Regular.

#### **1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.**

- Identificar las diferentes etapas de desarrollo del niño en la expresión creativa.
- Identificar las fases del proceso creativo.

- Conocer los criterios para el desarrollo de la capacidad creadora del niño (a).

#### 1.4. ANTECEDENTES DEL PROBLEMA.

Los antecedentes de la expresión creativa se ubican en los años cincuenta. En ese entonces se abordaba desde la perspectiva de: imaginación, invención, ingenio, niños dotados y superdotados, talentos, etcétera. Desde ese momento se han realizado diversos estudios en torno a este concepto, en diversos lugares del mundo, sobre todo en Estados Unidos de Norteamérica. En Europa se realizaron múltiples investigaciones sobre el tema, destacando países como: Gran Bretaña, Alemania, Italia y Francia, así como Rusia.

**GARDNER, Howard. (1993). p. 53.** Define al individuo creativo como "una persona que resuelve problemas con regularidad, elabora productos o define cuestiones nuevas de un campo que al principio es considerado nuevo, pero que al final llega a ser aceptado en un contexto cultural concreto. " Además, es importante señalar que este autor cuestiona la noción de una cualidad creativa de aplicación universal", es decir, que una persona puede ser creativa en un campo determinado, pero no necesariamente en otros. Esta postura encuentra sus fundamentos en su teoría de las inteligencias múltiples.

A nivel nacional tenemos a **MENDES BELLIDO, María Luisa (1997).** **Educación Artística II. La creatividad en los niños**, quien sostiene que estimular la expresión creadora de los estudiantes es de suma importancia para su desarrollo integral, ya que el ejercicio de la libre expresión mediante actividades artísticas constituye una acción satisfactoria que le permite al niño comunicarse con espontaneidad y alegría. Contribuyendo a la superación de inhibiciones, temores y tensiones que le producen sus esfuerzos de adaptación al medio, y esto, mediante la proyección de su medio interior y de las relaciones afectivas que establece con los seres y las cosas que lo rodean.

# CAPÍTULO I

**EL SIGNIFICADO DEL ARTE EN LA EDUCACIÓN.**

## **I. EL SIGNIFICADO DEL ARTE EN LA EDUCACIÓN**

**¿Qué es el arte?** El *arte* es una actividad dinámica y unificadora, con un rol potencialmente vital en la educación de nuestros niños. Su objetivo no debe ser el desarrollo de la capacidad creadora del maestro, sino la de los niños.

Uno de los componentes básicos de una experiencia artística creadora es la relación entre el artista y el ambiente. Por lo tanto, el desarrollo mental del niño, depende de una rica y variada relación entre el niño y el ambiente, esta relación es un ingrediente básico para llevar a cabo una experiencia de creación artística.

El hombre aprende a través de los sentidos. La capacidad de ver, sentir, oír, oler y gustar proporciona los medios para establecer una interacción del hombre y el medio. El desarrollo de la sensibilidad perceptiva debería, pues convertirse en una de las partes más importantes del proceso educativo. En un sistema educacional bien equilibrado se debe acentuar la importancia del desarrollo integral de cada individuo, con el fin de que su capacidad creadora potencial pueda perfeccionarse.

### **1.1. EL SIGNIFICADO DE LAS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS**

La educación artística es una de las actividades más unificadoras y que fortalecen la dinámica. El niño se expresa mediante el dibujo o mediante esculturas que nos proporcionan parte de él mismo: su forma de pensar, de sentir e incluso de cómo se ve a sí mismo. Sin embargo no debemos cometer la equivocación de pensar que el mayor objetivo sea el de desarrollar la capacidad creadora del maestro, sino la del niño.

Hasta ahora los programas desarrollados para el área de educación artística se han basado en valores básicos que pretenden desarrollar la mentalidad y las aptitudes del niño. Utilizando métodos convencionales que deberían cambiarse utilizando una nueva filosofía que desarrolle una nueva imagen en el sistema educativo. Siempre hay que tener en cuenta la relación del niño con el medio en

el que vive y en su relación positiva y negativa con él mismo para mejorar así el desarrollo de su creatividad.

La base de este desarrollo se encuentra íntimamente enlazada a los sentidos del niño. Por esta razón, deberíamos dar una mayor importancia a la sensibilidad perceptiva del mismo dentro del proceso educativo, para así perfeccionar su capacidad creadora potencial.

Deberíamos cambiar el sistema educativo dirigiéndolo hacia el proceso de descubrimiento, dejando de lado las antiguas metodologías que se basan en una enseñanza directa en la que el maestro da las respuestas, sin dar oportunidad a que el niño desarrolle sus propios pensamientos a través de su sensibilidad, y su visión de lo que le rodea.

Lo más importante dentro de los sistemas educacionales de nueva generación es el desarrollo integral de la persona así pues ambas cosas han de estar en armonía para perfeccionar la capacidad creadora potencial del educando.

## **1.2. SIGNIFICADO DEL ARTE PARA LOS NIÑOS.**

Hemos de diferenciar lo que es el arte para un niño de lo que significa para el adulto, ya que para el niño es un medio de expresión, una forma de transmitir sus sentimientos, sus percepciones y su interacción con el medio. Lo que los adultos sienten o quieren transmitir mediante su creación artística, tiene la misma importancia que lo que el niño quiere transmitir, sin embargo, cambia las vías y las maneras de plasmar el mismo sentimiento.

Hay que tener en cuenta que en el proceso educacional lo más importante es el aprendizaje del niño y que las experiencias vividas por el maestro no son válidas porque limita el desarrollo artístico del niño.

El trabajo principal del maestro es el de estimular y dar significado a la relación entre el niño y el medio y no imponer los conceptos adultos acerca de lo que es importante o hermoso. El componente principal es el niño.

### **1.3. LOS SENTIDOS COMO BASE DEL APRENDIZAJE**

La base principal del aprendizaje son los sentidos, las sensaciones, según vamos superando etapas dentro de la educación primaria perdemos confianza en nuestros sentidos. Esta es la razón de que el aprendizaje, además de realizarse por sustitución, sea de naturaleza abstracta. Lo que diferencia al niño investigador del que se encierra en sí mismo es el estímulo de la interacción con su medio a través de los sentidos.

La educación artística es la disciplina que se centra con más ahínco en el desarrollo de las experiencias sensoriales del niño desarrollando en él la sensibilidad creadora que le produce satisfacción.

### **1.4. EL SIGNIFICADO DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.**

Los dibujos de los niños son elogiados a menudo por los adultos, quizás por el magnetismo que ejerce en ellos, o por los recuerdos que les traen estos dibujos, levantando en algunas ocasiones envidias por la libertad y espontaneidad que se expresan en ellos.

Esto es más probable cuando el dibujo que se observa es de niños pequeños pues los de más edad adquieren habilidades técnicas que hacen que el dibujo sea más naturalista. Los dibujos de los niños se ven como un reflejo de la personalidad íntima del niño, como un índice en el desarrollo del mismo o posiblemente como el reflejo del punto alcanzado por el alumno en el camino hacia la meta fijada por el docente. Cada dibujo va a tener un significado dependiendo del adulto que lo examine.

**Hay cuatro enfoques básicos:**

**1.4.1. Enfoque psicoanalítico.**

Es el punto de vista de la psicología clínica, en este caso, el trabajo se valora como una técnica proyectiva en la que el niño dibuja lo que es importante para él y se relaciona cada espacio y cada línea con el total de la pintura. En este enfoque es muy importante el dibujo de la figura humana, por medio de esto se pueden llegar a descubrir experiencias perturbadoras, conflictos internos, que influyen en el desarrollo del niño. Para los especialistas la técnica del dibujo se considera una actividad terapéutica.

**1.4.2. Enfoque psicólogo estudioso del comportamiento.**

Se cree que el medio que rodea al niño es lo más influyente de su formación, le da más importancia a las actividades del niño que moldean el comportamiento del mismo que a la figura humana. Según el niño cambie, reflejará esos cambios mentales en sus dibujos, y así, determinar qué es lo que sería interesante que el niño aprendiese para que éste aprendizaje se lleve a cabo. El dibujo se convierte en un indicador de si el niño comprende la tarea a realizar. Con frecuencia el niño no sabe cuál es esa tarea pero el éxito o el fracaso de los logros del pequeño se miden según un criterio preestablecido que puede llamarse desarrollo de la capacidad perceptiva, comprensión de la armonía de los colores, desarrollo de las relaciones espaciales, conciencia de la proporción, o por algún otro nombre. En cualquier caso, la meta es clara para el maestro y el niño tiene poca participación en la elección de las metas.

### **1.4.3. Enfoque desde el punto de vista del desarrollo.**

El dibujo sirve para saber cómo responde el niño a lo que se espera de él en cada edad, al ser este un sujeto en transformación constante. El dibujo refleja la etapa de desarrollo en la que se encuentra pudiendo estimularle para que se extienda o amplíe la pintura. Cuando el niño está descontento con la representación que ha hecho se dice que se encuentra en un período de transición en este caso no se le puede hacer pasar a la etapa de desarrollo siguiente.

A veces, lo mejor que puede hacer un maestro es no intervenir en el arte infantil. No todos los niños están programados para desarrollar conceptos al mismo tiempo, están influenciados por el ambiente.

### **1.4.4. Enfoque de los maestros del arte.**

Los educandos necesitan adquirir vocabulario verbal y pictórico para poder basar en él su expresión. El maestro debe de proveerlos de materiales y crear tareas para que ellos dominen técnicas artísticas que sean motivadoras para que continúe con el dibujo y la pintura.

Normalmente, los maestros se inclinan por el dominio de las destrezas antes que por el dominio de la expresión, prefieren que se controle la calidad de la línea antes de que se logre la verdadera expresión con ese material. Cuando hablamos de un niño de más edad, es necesario enseñar perspectiva lineal y técnica con el lápiz de madera.

La percepción que tenga el adulto sobre la base cultural va a influir en el significado del producto para el niño. Debemos considerar que las obras infantiles pueden influir sobre la forma en que tratemos y motivemos al niño afectando en este caso las recompensas que podamos dispensar.

La creatividad debe comprenderse de forma individualizada. Los trabajos artísticos han de considerarse según sus propios méritos y a todos los niveles de la enseñanza. Lo importante en los dibujos infantiles es la forma en que los niños lo representan y no el contenido. Siempre que se examine un trabajo debemos comprender la intencionalidad del niño sin hacer suposiciones sobre la personalidad o juzgando la competencia en el arte en base en lo que aparece en su obra. Esto sería injusto para el trabajo y para el niño. La emoción de la pintura está en la reacción subjetiva ante el mundo, en los pensamientos y las sensibilidades del desarrollo creativo e intelectual del niño.

## **1.5. EL ARTE EN LA ESCUELA PRIMARIA.**

### **1.5.1. LOS PROCEDIMIENTOS UTILIZADOS EN LA CLASE.**

Se considera que el arte es una parte importante del programa del niño en la escuela primaria. Hay muchas formas de organizar las actividades artísticas, pero es preferible tener un aula para estas actividades que cuente con materiales que estén siempre a mano y que las actividades puedan ser variadas. Sería oportuno que el salón de arte estuviese abierto por las tardes para que los discentes lo utilicen al acabar su horario académico.

En el área de la expresión artística el maestro no conoce la respuesta correcta ni trata de encontrarla. Los procedimientos utilizados en la clase están concentrados en el estímulo para que cada niño use su modo personal. La función del maestro es la de favorecer el auto descubrimiento del niño y estimular la profundidad de su expresión.

Es muy importante el ambiente en el que se da una clase de expresión artística. Hay que dar rienda suelta a la inventiva personal, a la expresión y la independencia de pensamiento.

Es muy importante dar recompensas a la creatividad de los alumnos y que puedan opinar libremente sobre lo que desean hacer. Según Piaget, Ginsburg y Opper llegan a la conclusión de que los niños deben hablar entre sí, discutir, conversar y defender sus opiniones en un ambiente que favorezca la interacción social.

Los métodos usados en la clase deben ser lo suficientemente flexibles como para permitir a cualquier niño que se pueda apartar de la actividad del grupo. Pero cualquier procedimiento que se use debe estar encaminado a estimular y no ha detener la actividad creadora. Hemos de tener en cuenta las diferencias existentes en cada niño, los más activos deben canalizar sus energías y los más tranquilos no pueden prescindir del verdadero estímulo y la oportunidad de desarrollar el pensamiento independiente y de experimentar la auto expresión.

Hay que complementar las actividades de ambas actitudes en clase para crear una atmósfera propicia para la actividad creadora.

## **1.5.2. EL MAESTRO DE ACTIVIDADES ARTÍSTICAS**

### **1.5.2.1. EL COMPORTAMIENTO DEL MAESTRO.**

Al enseñar arte a los niños, el factor más importante es el propio maestro. El componente básico en el arte proviene del propio niño pero es el maestro el que tiene que crear una atmósfera que conduzca a la inventiva, a la exploración y a la producción. Según **Cogan**, en un ambiente agradable con un maestro amistoso se produce más trabajo.

Es importante el papel del líder, dependiendo del comportamiento del mismo la actitud de la clase variará pues un líder autoritario da órdenes e instrucciones y elogia y critica; un

líder democrático hace sugerencias que sirven de guía, pide opiniones y juicios a los demás; y el líder laissez faire proporciona información cuando se le solicita, pero no toma parte activa para dar directivas, ni estimula la auto conducción.

La expresión artística llega a ser un proceso dinámico en perpetua transformación, así pues, el docente ha de ser flexible, capaz de abandonar sus planes y de capitalizar el entusiasmo y el interés de los niños; pero también debe conducir esa flexibilidad de tal forma que la expresión se traduzca en un producto artístico.

#### **1.5.2.2. IDENTIFICACIÓN CON EL NIÑO.**

El artista debe sentir que lo que hace es importante y que esa actividad se ajusta a sus necesidades. El maestro debe saber diferenciar su modo de pensar del de sus alumnos.

La identificación con el niño y los problemas que este está enfrentando son reales en cualquier nivel. Cuando un alumno tiene falta de confianza lo que debe hacer el profesor es ayudarlo a superar esos miedos y superar este problema y así poder dibujar lo que quiere. También el maestro ha de identificarse con los alumnos que se expresan fácilmente y reconocer y compartir la alegría del discente porque el producto artístico logrado también es importante para el niño.

Si el profesor promueve la motivación apropiada, las condiciones ambientales convenientes y se identifica con los niños se llevará a cabo una expresión exitosa.

### **1.5.2.3. IDENTIFICACIÓN CON EL MEDIO.**

El maestro tiene que conocer los materiales y haber trabajado con ellos, no basta que los conozca de forma abstracta. El material y la expresión deben formar un todo.

Cada artista tiene su propio punto de referencia y por ello cada uno lo refleja de diferente forma. El niño se incluye como punto de referencia y trata de relacionar las cosas de una nueva manera.

El niño pasa por determinadas fases, en las que pasa de un dibujo completamente espontáneo al orden y repetición. La pérdida de espontaneidad es un paso hacia el pensamiento abstracto, muy importante para la actividad creadora. El maestro debe interpretar las diferencias evolutivas. Aunque este aspecto se suele olvidar lamentablemente.

### **1.5.3. LAS MOTIVACIONES EN LA CLASE.**

Es muy importante artísticamente la experiencia del niño, el entusiasmo de la experiencia artística depende de la motivación. Esta puede venir por un impulso natural o por el estímulo que produce el maestro. No todas las motivaciones son apropiadas para todos los niños, a veces hay que dividirlos o trabajar en proyectos con materiales diferentes o incluso individualmente; el maestro debe ser sensible a ello.

Los niños y las niñas tienen diferentes intereses artísticos, por ello las motivaciones a veces son individuales.

### **1.5.3.1. AMPLIACIÓN DEL MARCO DE REFERENCIAS.**

Consiste en partir del punto donde se halla el niño y ampliar su pensamiento para que se pueda expandir en todas las direcciones posibles.

Los dibujos son el medio natural del niño para extender su marco de referencias, se promueve una ampliación del pensamiento hacia la relación de objetos.

Cuando dibujan una persona también se dibuja el suelo, los árboles, la casa, etc. Esto conduce a los niños a tratar el papel como si fuese continuo, dibujando por el otro lado de la hoja.

### **1.5.3.2. MOTIVACIÓN Y DESARROLLO.**

El maestro debe conocer al niño al que va a motivar. En cada etapa del desarrollo el niño tiene una relación diferente con su ambiente, los intereses cambian de primaria a secundaria.

Un niño de cuatro años relaciona sus garabatos con objetos exteriores a él. Estas líneas son de origen kinestésico. Este es un buen momento para que el maestro enseñe al niño un dibujo real de lo que él dice que ha dibujado, para que se familiarice con la realidad.

El maestro debe descubrir las necesidades específicas de los individuos, para darse cuenta de sus errores.

### **1.5.3.3. LAS MOTIVACIONES Y EL NIÑO INSEGURO.**

Hay niños que tiene temor de trazar las líneas en una hoja y esperan la aprobación del maestro. Estos alumnos afirman que no saben cómo

dibujar, quieren que el maestro les dé las pautas a seguir, estos son quienes más necesitan de la experiencia artística.

No se puede ignorar su petición de ayuda, hay que buscar una forma de motivarlo. La confianza de estos niños en los adultos puede influir de manera negativa en el pensamiento del discente.

Los alumnos que sienten que no han hecho nada interesante pueden vivir parcialmente aislados del mundo exterior.

La motivación debe estar acorde con la edad del niño. Un niño pequeño necesita más estimulación física. Los niños retraídos deben recibir especial atención en el terreno artístico.

# CAPÍTULO II

LA IMAGINACIÓN EN LOS DISTINTOS TIPOS DE LA  
ACTIVIDAD CREADORA.

## II. LA IMAGINACIÓN EN LOS DISTINTOS TIPOS DE LA ACTIVIDAD CREADORA.

### 2.1. LA IMAGINACIÓN.

La imaginación es la creación de imágenes con forma nueva. Es la representación de ideas que después se transforman en cosas materiales o actos prácticos del hombre.

La imaginación es una función específica humana que ha aparecido y se ha desarrollado en el proceso del trabajo.

- La infancia es una de las etapas de gran imaginación y fantasía.
- Las imágenes, representaciones, pensamientos e ideas, se transforman en creación de productos finales.
- La imaginación está inseparablemente ligada a la práctica, del mismo modo a todas las particularidades de la personalidad, a los intereses, a las capacidades, a los conocimientos, a los hábitos, y costumbres del sujeto.

### 2.2. CLASES DE IMAGINACIÓN

**2.2.1. Imaginación involuntaria.-** Es aquella en la que las imágenes e ideas aparecen sin una intención especial por parte del sujeto.

a.- Al escuchar el relato de una persona, nos imaginamos a los personajes del relato.

b.- Al mirar las nubes, nos imaginamos que vemos una cara.

**2.2.2. Imaginación voluntaria.-** Consiste en la aparición de imágenes e ideas como resultado de la intención de crear algo determinado.

**FANTASÍA.-** Es la capacidad de inventar o representar cosas que no existen. A veces designa personajes o cosas creadas por la imaginación y que no tienen nada de real: brujas, diablos, seres extraterrestres, etc.

**INSPIRACIÓN.-** Es todo lo apropiado que tiene el hombre para la creación de obras artísticas (poesía, dibujo y pintura, etc.)

**ILUSIÓN.-** Consiste en imaginarse algo dirigido hacia el futuro, relacionando con las perspectivas de la vida y la actividad del sujeto. La ilusión es la creación de imágenes con arreglo a los deseos.

### **2.3. LA IMAGINACIÓN EN LAS DIFERENTES ÁREAS.**

#### **a) EN LA PRODUCCIÓN Y LA INVESTIGACIÓN**

*Proceso de invención:*

- Preparación del invento.
- Trabajo sobre el invento.
- Realización del invento.

#### **b) EN LA CREACIÓN CIENTÍFICA.**

*Procesos:*

1. **Preparatoria.-** Que incluye el planteamiento al problema, la elaboración de la hipótesis y el método de investigación.
2. **Investigación propia.-** Comprobación de la hipótesis.
3. **Generalización.-** Solución del problema con su comprobación en la práctica.

### **c) EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA:**

El arte es el reflejo de la realidad en forma de imágenes. La importancia educativa del arte se basa en su influencia emocional, en la reacción afectiva que provoca en el lector (cuando se trata de una obra literaria) en que el lector es el que mira (si es pintura y escultura) o lo escucha (obra musical).

### **2.4. DESARROLLO DE LA IMAGINACIÓN.**

1. "Para el niño no existe lo imposible, puesto que aún no sabe lo que es posible y lo que no puede ser". (Ushinski.)
2. En la edad preescolar la imaginación está más desarrollada que en periodos ulteriores. En la imaginación de los niños de esta edad se observa con más frecuencia que en los adultos, la desviación de la realidad.

Las explicaciones fantásticas que los niños dan de muchos fenómenos no son porque su imaginación está más desarrollada que en los adultos, sino porque ellos aún no conocen las leyes objetivas del mundo y en general conocen mal la realidad.

3. Para el desarrollo de la imaginación de los niños de edad preescolar tiene una gran importancia los juegos y la actividad constructiva (dibujo, modelado, la construcción en general).
4. En la edad escolar la imaginación se apoya en una mayor experiencia y en unos conocimientos más ricos, más relacionados con la realidad.
5. En la adolescencia es frecuente que deje de realizar actividades imaginativas, porque mayormente no satisface las exigencias del joven.

6. El desarrollo de la imaginación se puede dirigir y es necesario dirigirlo en el trabajo escolar. Exponiendo relatos del pasado y el presente, haciendo que los niños continúen con la exposición, que dibujen o pongan según su fantasía.
7. Se debe desarrollar también una actitud crítica hacia los productos de la imaginación, procurando que esto no se transforme en una fantasía inútil.

“Los niños en la edad escolar quieren aparecerse a los héroes que conocen, tienen ilusiones y fantasías distintas, pero esto no es un defecto, sino una valiosa virtud. No hay un solo hombre que piense normalmente que se las puede arreglar sin fantasía. En los jóvenes esta fantasía está más desarrollada que en las personas de edad”. (Kalinin.)

## 2.5. LAS NECESIDADES.

Toda actividad del hombre está dirigida a satisfacer las necesidades en aquello que le es indispensable para prolongar y desarrollar su vida.

La necesidad del organismo se manifiesta en una excitabilidad que aumenta según determinadas influencias. Las necesidades del hombre subjetivamente se manifiestan como **deseos y tendencias**.

## 2.6. LOS INTERESES.

El interés es la dirección determinada que tienen las funciones cognitivas hacia los objetos y fenómenos de la realidad.

La existencia de interés es una de las condiciones principales para la actitud creadora en el trabajo.

## **2.7. LAS EMOCIONES Y LOS SENTIMIENTOS.**

Las emociones y los sentimientos son una de las formas en que el mundo real se refleja en el hombre. Las emociones y los sentimientos son las vivencias de que los objetos y los fenómenos reales corresponden o no, a las necesidades del hombre y a las exigencias de la realidad.

- Unos fenómenos reales nos alegran, otros nos entristecen, unos motivan admiración, otros indignación, la cólera y el miedo son vivencias emocionales, que son formas de actitud subjetiva, distintas maneras de sentir.

### **2.7.1. CARACTERÍSTICAS DE LAS EMOCIONES Y SENTIMIENTOS.**

Las emociones son las vivencias afectivas más simples relacionadas con la satisfacción o la insatisfacción de las necesidades (alimento, sed, necesidades sexuales).

## **2.8. ESTADOS DE ÁNIMO.**

Son los estados emocionales más o menos prolongados que dan un colorido determinado a todas las demás vivencias del individuo.

**Los sentimientos morales.-** son distintas vivencias del valor que tienen, o de lo contrario de lo intolerables que son, unos u otros actos, pensamientos o intenciones del individuo, en su relación con la sociedad, con los intereses y normas de conducta social.

Los sentimientos morales muestran de una manera muy clara que los sentimientos humanos están condicionados por la manera de vivir de la sociedad. El origen de los sentimientos morales hay que buscarlo en la

vida y actividad conjunta de los hombres, la generalización de los fines que se plantean y la lucha común que llevan a cabo para alcanzarlos.

“Todo lo que está de acuerdo con los intereses generales de la sociedad se siente como obligado y moral. Todo lo que perjudica al bienestar social se siente como prohibido e inmoral”

**Los sentimientos estéticos.-** Son las vivencias producidas por algo hermoso. En su forma más típica y brillante aparecen cuando se perciben las obras de arte. Se desarrolla al mismo tiempo que se practica el arte. Las exigencias estéticas tienen su origen en las condiciones de vida de la sociedad. En distintas épocas y en las sociedades de clase, las normas estéticas no son iguales. Por lo tanto es distinto aquello que causa sentimientos estéticos en las distintas épocas sociales. Los sentimientos estéticos no son vivencias aisladas, sino que constituyen, conjunto de vivencias vinculadas a todo el sistema de relaciones que hay entre el hombre y la realidad.

La actitud hacia una obra de arte no depende del carácter de los hechos mismos que se representan, sino de su actitud ideológica, de la correspondencia o no correspondencia entre el sentido ideológico de la obra y el sentido moral del individuo que lo percibe.

# CAPÍTULO III

**ETAPAS DE DESARROLLO DEL NIÑO EN EL ARTE.**

### **III. ETAPAS DE DESARROLLO DEL NIÑO EN EL ARTE.**

Los primeros años de vida son probablemente los más cruciales en el desarrollo de una criatura. El arte puede contribuir enormemente a este desarrollo, pues el aprendizaje tiene lugar en la interacción del niño y el ambiente. El arte comienza para el niño cuando sus sentidos tienen el primer contacto con el medio y reacciona ante esas experiencias sensoriales. Cualquier forma de percibir y de reaccionar frente al medio es una base para la producción de formas artísticas, ya sea en el nivel de un niño o en el de un artista profesional.

El primer registro permanente de un niño, por lo general, toma la forma de un garabato alrededor de los 18 meses de edad. El primer trazo es un paso muy importante en su desarrollo, pues es el comienzo de la expresión que no solamente lo va a conducir al dibujo y a la pintura, sino también a la palabra escrita. La forma en que estos primeros trazos sean recibidos puede influir mucho en su desarrollo progresivo. La atención que se les preste puede ser la causa de que el niño desarrolle actitudes, cuando comience su escolaridad formal.

#### **3.1. PRIMERA ETAPA: (EL DESARROLLO DEL GARABATEO) 2-4 años de edad.**

Los garabatos tienden a seguir un orden bastante predecible. Comienzan con trazos desordenados en un papel y gradualmente evolucionan hasta convertirse en dibujos con cierto contenido reconocible para los adultos. En términos generales, los garabatos se clasifican en tres niveles o categorías principales: garabatos desordenados, controlados y con nombre.

##### **3.1.1. EL GARABATEO DESORDENADO.**

Los primeros trazos, generalmente no tienen sentido, variando del longitud y dirección. A menudo, el niño mira hacia otro lado mientras hace

estos trazos y continúa garabateando. Puesto que los niños en la edad del garabateo no han desarrollado un control muscular preciso, generalmente sólo pueden repetir los movimientos más amplios.

Los garabatos tienen, en gran medida, como base, el desarrollo físico y psicológico del niño, y no una intención de representar algo. Es muy importante que el niño tenga oportunidad de garabatear, y que el adulto se interese por lo que el niño está haciendo, pues él debe sentir que este camino de comunicación es bien mirado o aceptado por los adultos.

A los 2 años, generalmente, la actividad del garabateo ha comenzado a ser un medio real de expresión, uno de los primeros, después del llanto. Parece inequívoco que el garabateo es una parte natural del desarrollo total de los niños, que refleja su evolución psicológica y fisiológica.

### **3.1.2. EL GARABATEO CONTROLADO.**

Unos seis meses después de comenzar a garabatear, el niño descubrirá que hay una vinculación entre sus movimientos y los trazos que ejecuta en el papel. Es un paso muy importante, pues el niño ha descubierto el control visual sobre los trazos que ejecuta.

La mayoría de los niños en esta etapa garabatean con gran entusiasmo, puesto que la coordinación entre su desarrollo visual y motor es una conquista muy importante. Esto estimula al niño y lo induce a variar sus movimientos. Muy raramente realiza puntos o pequeños trazos repetidos, porque esto requiere que el niño levante el lápiz del papel. Ahora, los trazos del niño serán casi el doble de largos y, a veces, intentará usar diferentes colores.

Alrededor de los tres años ya se aproxima a la forma de tomar el lápiz que tiene el adulto, puede copiar un círculo, pero no un cuadrado. Los garabatos comienzan a ser mucho más elaborados.

### **3.1.3. EL GARABATEO CON NOMBRE.**

El niño alrededor de los 3 años y medio, comienza a dar nombre a sus garabatos: "Ésta es mamá", "éste soy yo". Esto es un indicio de que el pensamiento del niño ha cambiado, ahora dibuja con intención, aunque los dibujos en sí no hayan cambiado mucho. Lo importante es que los garabatos o líneas que los adultos pueden considerar sin sentido alguno, tienen en cambio un significado real para el niño que los está dibujando.

### **3.1.4. EL SIGNIFICADO DEL COLOR.**

El color desempeña un papel secundario en la etapa del garabateo. Esto es evidente, en especial, durante los dos primeros niveles, cuando el niño está adquiriendo su coordinación motriz. El lápiz negro sobre el papel blanco, o la tiza blanca sobre la pizarra negra resultan preferibles a cualquier otra combinación de colores que pueden no dar los fuertes contrastes deseados.

Sólo cuando el niño entra en la etapa de dar nombre a sus garabatos desea realmente emplear diferentes colores para distintos significados. Una de las primeras etapas en el proceso de la percepción del color es, simplemente, la de distinguir entre colores diferentes. Esto no significa que el niño sea capaz de nombrar los colores, sino que debe tener la oportunidad de poder realizar cierta elección en el color.

Los cambios de color pueden a veces ser significativos para la asignación de nombres a los dibujos, pues los colores pueden tener algún significado para el niño. Sin embargo, es de primordial importancia en las

etapas del garabateo que el niño tenga primero oportunidad de crear líneas y formas, de desarrollar el dominio de la coordinación y de comenzar sus primeras relaciones pictóricas con el ambiente.

### **3.1.5. EL MEDIO Y EL PROCESO DE DESARROLLO.**

Se ha demostrado que aun durante los primeros meses de vida, los niños expuestos a un ambiente visualmente rico se desarrollan más rápidamente que aquellos que no tienen nada interesante en lo cual puedan concentrar su atención, tales como juguetes móviles colgados sobre la cuna.

Hay una relación directa entre cómo ensaya el niño su garabateo y cómo se relaciona con el resto de su ambiente. Sus garabatos con lápiz, pintura o arcilla presentan el mismo tipo de características que manifiesta el niño en otras situaciones. Por ejemplo, un niño que ha perdido su capacidad para adaptarse a situaciones nuevas tiende a garabatear con repeticiones estereotipadas.

### **3.1.6. EL GARABATEO COMO REFLEJO DEL DESARROLLO.**

El proceso de desarrollo es continuo pero no uniforme. Así como encontramos grandes diferencias individuales en el crecimiento, también las hallamos en el garabateo de los niños, que se puede considerar como un reflejo del desarrollo físico y afectivo del niño.

Los primeros garabatos registran una actividad kinestésica y, en ellos, las líneas aparecen hechas al azar o repetidas como para dominar un trazo particular. Poco a poco, el adulto adiestrado para ello puede percibir cambios cuando el niño comienza a hacer una o varias figuras cerradas reunidas en configuraciones complejas. Esto significa que los conceptos del niño más allá del yo no se han desarrollado por entero y que no tiene una completa integración viso-motriz.

Los niños muy pequeños captan primeramente la dimensión vertical, para luego reconocer la horizontal y, sólo en último lugar, comprenden la dimensión diagonal. Los niños que garabatean no son capaces de copiar una diagonal, pues ésta es una tarea que la mayoría de los niños sólo pueden realizar después de los cinco años.

Como promedio se puede decir que el niño comienza a garabatear a los 2 años y continúa haciéndolo hasta que tiene 4 más o menos. Y puesto que el garabateo es un reflejo del desarrollo total del niño, tendremos en él un indicio del progreso intelectual de la criatura, particularmente en un momento en que los tests comunes de inteligencia no pueden aplicarse. Por consiguiente un niño que a los 6 años siga en la etapa del garabateo no será capaz de actuar en el nivel que normalmente se considera propio de los niños de su edad.

### **3.1.7. MOTIVACIÓN ARTÍSTICA.**

Lo más importante en todas las etapas del garabateo es la comprensión y el aliento del adulto. En las primeras etapas, por lo general, no es necesaria ninguna motivación, salvo la de proveer al niño de los materiales apropiados y animarlo para que siga adelante con su actividad. El trabajo del niño nunca debe interrumpirse, él mismo será quien decida cuándo se ha completado su obra.

Cuando el niño pasa al garabato con nombre debe ser estimulado, no en el sentido de perfeccionar sus dibujos, sino de manera que tome mejor conciencia de lo que dibuja. El propósito es alentar el pensamiento imaginativo.

### **3.1.8. MATERIALES ARTÍSTICOS.**

Los materiales usados por los niños deben ajustarse a sus necesidades. Si durante la época del garabateo lo que el niño necesita practicar y experimentar son sensaciones kinestésicas, los materiales deben

estimular la expresión espontánea sin que su uso suponga dificultades técnicas. Por ejemplo, en vez de usar un lapicero común que se quiebra con dificultad se recomienda una barra tipo pastel (crayón), lápices de fibra o tiza blanca sobre la pizarra.

La arcilla es también un material excelente para esta edad. El manejo de un material tridimensional le permite al niño utilizar los dedos y los músculos en forma diferente. Golpear y amasar la arcilla, sin ningún propósito aparente, es una etapa paralela al garabateo desordenado. La fabricación de objetos indeterminados equivale al garabateo controlado.

El uso ocasional de materiales para "collage" es conveniente para el niño en la época del garabateo, ofreciéndole la oportunidad de familiarizarse con el color y la textura.

### **3.1.9. RESUMEN DE LAS CARACTERÍSTICAS DE DESARROLLO DE LA ETAPA DEL GARABATEO.**

El garabateo es parte esencial de las pautas totales del desarrollo, por ello debemos comprender la importancia del mismo. La modificación de los movimientos de un niño se realiza por su experiencia.

El niño irá logrando de manera progresiva el control visual de sus trazos.

El discente, en el paso del lápiz al color como lo hace al poner el nombre en sus dibujos.

Las relaciones con objetos y materiales tridimensionales son muy estimulantes para los niños.

El maestro debe estimular y motivar para conseguir un desarrollo progresivo, tomando conciencia con el medio.

### **3.2. SEGUNDA ETAPA: (LA ETAPA PREESQUEMÁTICA) PRIMEROS INTENTOS DE REPRESENTACIÓN. (de 4 a 7 años de edad).**

#### **3.2.1. LA IMPORTANCIA DE LA ETAPA PREESQUEMÁTICA.**

Cuando el niño empieza crea conscientemente ciertas formas que tienen alguna relación con el mundo que le rodea, comienza la etapa *preesquemática*. Esta etapa surge directamente de los últimos períodos del garabateo y es el comienzo de la comunicación gráfica. Los trazos y garabatos van perdiendo cada vez más su relación con los movimientos corporales, ahora son controlados y se refieren a objetos visuales. El niño trata de establecer una relación entre él y lo que intenta representar.

Generalmente, hacia los 4 años el niño hace formas reconocibles y hacia los 5 se puede observar, casi siempre, personas, casas, árboles, etc. Alrededor de los 6 las figuras han evolucionado hasta constituir dibujos claramente distinguibles y con un tema.

#### **3.2.2. CARACTERÍSTICAS DE LOS DIBUJOS PREESQUEMÁTICOS.**

Los dibujos de los niños de esta edad se pueden considerar como el resultado de la evolución de un conjunto indefinido de líneas hacia una configuración representativa definida. Los movimientos circulares y longitudinales evolucionan hasta formas reconocibles. Generalmente, el primer símbolo logrado es un hombre, dibujado típicamente con un círculo por cabeza y dos líneas verticales que representan las piernas.

Aunque no hay ninguna duda de que los niños saben mucho más sobre el cuerpo que lo que dibuja, pues la mayoría de ellos sabe identificar rápidamente casi todas sus partes.

La representación del hombre, se vuelve más elaborada con la adición de brazos que salen a ambos lados de las piernas, con el agregado de un redondel entre ambas piernas que representa el vientre y, en algunas ocasiones, con la inclusión del cuerpo. Y cuando el niño alcanza los 6 años, generalmente, alcanza a trazar un dibujo bastante elaborado de la figura humana. Y con 7 años, habrá establecido cierto esquema.

### **3.2.3. SIGNIFICADO DEL COLOR.**

En esta etapa tiene más importancia, para el niño, las formas en sí que la relación entre el color y el objeto. Comparan los distintos objetos por sus formas variadas, no por su color. Esto no significa que los niños, a esta edad, no tengan conciencia del color, sino que su habilidad para trazar formas de su propia elección domina su pensamiento.

En los dibujos y pinturas realizados a esta edad hay normalmente poca relación entre el color elegido para pintar un objeto y el objeto representado: Un hombre puede ser rojo, azul, verde o amarillo, según como hayan impresionado los colores al niño. Tampoco debe llamar la atención, si un niño elige su color favorito para pintar el retrato de su madre, sobre todo si se siente afectivamente unido a ella.

### **3.2.4. SIGNIFICADO DEL ESPACIO.**

Los dibujos de un niño en el primer nivel de la representación señalan un concepto de espacio muy diferente del que tiene un adulto. El niño concibe el espacio como aquello que lo rodea, es decir, como relacionado primordialmente con sí mismo y su propio cuerpo. Los objetos aparecerán arriba, abajo o uno junto al otro. Él no se ve a sí mismo en el suelo, junto a otros objetos que también están en el suelo.

El concepto que un niño tiene de su mundo puede estar tan ligado consigo mismo, que llegue a confundir sus propios pensamientos y sentimientos con las cosas que le rodean. Si se cae de una silla, siente que la silla se ha lastimado. Es casi como si él mismo fuera la silla. Por lo tanto, se puede decir, que el niño está emocionalmente consustanciado con sus relaciones espaciales, en esta etapa. El tamaño de los objetos y los materiales que él selecciona del medio ambiente, y la forma en que los ubica están, en gran medida, condicionados por juicios de valor. Es evidente que la forma en que un niño dibuja o representa el espacio está íntimamente ligada con todo su proceso mental.

### **3.2.5. DESARROLLO DEL NIÑO EN LA EDAD PREESCOLAR.**

Los niños de una misma edad difieren enormemente, ya que cada uno es el resultado de su interacción con el ambiente en el que se han desarrollado. Sin embargo, a esta edad todos tienden a ser curiosos, llenos de entusiasmo, inclinados a emprender tareas, especialmente aquellas que implican manipulación de materiales, aunque no de forma lógica.

El mundo gira alrededor del niño y su experiencia está limitada a un contacto directo con su ambiente. El niño a esta edad preescolar juega consigo mismo o "junto" a otros niños más que "con" ellos, y a menudo su conversación es más bien un reflejo de su propio pensamiento que el desarrollo de una cualidad social.

### **3.2.6. LOS DIBUJOS PREEQUEMÁTICOS COMO REFLEJO DEL DESARROLLO.**

Para el niño, el dibujo es el medio gracias al cual desarrolla relaciones y concreta muchos pensamientos vagos que pueden ser importantes para él, convirtiéndose en una experiencia de aprendizaje.

Puesto que es una edad en la que hallamos gran flexibilidad y variación en los dibujos, también nos encontramos en ella con rápidos cambios en el modo de pensar. Observando una serie de dibujos de un niño de 5 años es de esperar que encontremos intentos de representaciones. Cuanto más diferenciados sean esos intentos, más altos serán los procesos intelectuales que se han desarrollado. En general, cuantos más detalles se encuentren en un dibujo, mayor será la conciencia que el niño ha tomado de las cosas que le rodean.

Uno de los indicios más importantes de esta etapa preesquemática es la flexibilidad del niño. Un niño cuyos dibujos son simples repeticiones del mismo símbolo, exhibirá en otros comportamientos la tendencia a resguardarse o esconderse detrás de estereotipos sociales. En cambio, un niño que reacciona frente a experiencias significativas en forma afectivamente sensible demostrará esta sensibilidad afectiva en sus trabajos artísticos. En sus dibujos exagerará aquellos objetos o hechos en los cuales se ha visto emocionalmente envuelto.

La percepción significa mucho más que el simple conocimiento visual de los objetos, incluye la "intervención" de todos los sentidos. Tan pronto como el niño establece algo más que un mero significado de un objeto, comienza la percepción visual y el niño empleará ahora otras líneas aparte de las simplemente geométricas.

### **3.2.7. MOTIVACIÓN ARTÍSTICA.**

La motivación debe hacer de la experiencia artística mucho más que una simple actividad, debe estimular en el niño la toma de conciencia de su ambiente y hacerle sentir que la actividad artística es extremadamente vital y muy importante. También el maestro debe sentir que ésa es una actividad importante, ya que mientras el adulto quede fuera de la motivación y simplemente dirija la actividad artística, no podremos

esperar que los niños se interesen. Seguir simplemente las instrucciones de un adulto para trabajar con ciertos materiales o incluso disponer de estos materiales y de libertad para desplegar actividades durante un determinado periodo de tiempo, puede dar resultado en el terreno de los negocios, pero puede fracasar totalmente cuando se trata de obtener una experiencia de aprendizaje significativa. Posiblemente, es más importante la forma de decirle algo a un niño que lo que se le dice.

Tanto el maestro que deja pasar cualquier cosa y no le interesa lo que el niño hace como el maestro autoritario que indica todo lo que debe hacerse, parecen tener influencia negativa sobre el dibujo y, por lo tanto, sobre el niño.

El período comprendido entre los 4 y los 7 años de edad es importante en el área del desarrollo perceptivo y es probable que esos años sean los más importantes en la vida de un niño. Parece ser que el periodo entre los 5 y los 8 años es el de más rápido perfeccionamiento de la capacidad perceptiva analítica. En esos años, se desarrolla la capacidad de mirar, examinar y complacerse en una conciencia visual de las cosas del ambiente.

Uno de los mejores medios de estimular las relaciones del niño con las cosas que lo rodean es comenzar con la función de las distintas partes del cuerpo humano. En algunos casos, una motivación de este tipo puede realizarse haciendo intervenir al niño activamente en una experiencia práctica. Lo que importa es activar el conocimiento que el niño tiene de sí mismo en su ambiente inmediato, y desarrollar este concepto del ambiente a través de su propio yo corporal. Cualquier motivación de este tipo debe incluir tantos sentidos y experiencias sensoriales como sea posible, y debe comprender al niño totalmente, con sus pensamientos, sus sentimientos y sus percepciones.

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

### **3.2.8. LOS TEMAS**

A esta edad, es importante que cualquier tema que se proponga esté relacionado directamente con el niño mismo. Cuanto más entregado esté el niño a la actividad artística, más se identificará con lo que hace y más activamente empleará los sentidos; cuanto más suyo sea el proyecto, más significativo será para él. No basta presentar un tema, pues el niño necesita participar del mismo y tomar activamente conciencia de los detalles.

El desarrollo de sensibilidad respecto de las partes del propio cuerpo es una de las consideraciones primordiales en los temas. Pueden destacarse también las relaciones de tamaño, así como el material artístico puede ser en sí un tema apropiado durante esta etapa. Aunque a veces, los niños tienen el tema, y no se requiere motivación ni estímulo para que surja.

### **3.2.9. MATERIALES ARTÍSTICOS.**

Teniendo en cuenta que el proceso de creación tiene mucho más significado que el producto final obtenido, se debe seleccionar el material artístico de modo que llene las necesidades del grupo para el cual se ha planeado el trabajo. Si se cambian constantemente los materiales o se introducen algunos nuevos se puede llegar a interferir en el proceso de dominar el material que es indispensable para que el niño pueda expresar

sus sentimientos, sus reacciones sensoriales y su propio concepto intelectual sobre el medio.

Un excelente material para desarrollar la libertad de acción, en este nivel de edad, es la témpera preparada como pintura espesa y aplicada con un pincel de cerda sobre grandes hojas de papel absorbente, para que no se escurra la pintura. También, pueden usar lápices comunes, los cuales les permiten dibujar con detalles. Y como material tridimensional, se recomienda la arcilla. Pero a esta edad, no hay lugar para las figuras de papel recortadas.

### **3.2.10. RESUMEN DE LAS CARACTERÍSTICAS DE DESARROLLO DE LA ETAPA PREEQUEMÁTICA.**

En la etapa de las primeras representaciones, se considera el arte de los niños como un reflejo directo de los mismos.

Los niños muestran al adulto su forma de representar los conceptos, sentimientos y percepciones del ambiente por medio de los dibujos y las pinturas.

El arte es uno de los componentes esenciales en el desarrollo integral del niño. Nos brinda la ocasión de *influir en su desarrollo*. El cambio en el producto mismo debe ser producto de la evolución de los pensamientos, sentimientos y percepciones.

Gracias a las experiencias de los niños de esta edad se producen las motivaciones artísticas, tanto personales como las que influyen en su entorno. El arte constituye una parte vital de nuestro sistema educacional, en el terreno del desarrollo perceptivo.

Es muy importante que la introducción en las experiencias relacionadas con el arte sea *significativa*. El arte favorece a que el niño investigue. La vida le dará al discente las experiencias necesarias para reaccionar por sí mismo.

### **3.3. TERCERA ETAPA (LA ETAPA ESQUEMÁTICA) LA OBTENCIÓN DE UN CONCEPTO DE LA FORMA (de 7 a 9 años de edad).**

#### **3.3.1. LA IMPORTANCIA DE LA ETAPA ESQUEMÁTICA.**

Un esquema puro o una representación esquemática pura es una representación que no revela experiencias intencionales. Cuando el niño representa estas experiencias, o cuando modifica el esquema sabemos, que ha representado algo de importancia para él. El esquema representa el concepto del niño y demuestra su conocimiento activo de un objeto. También, puede referirse tanto al espacio y a las personas como a los objetos.

#### **3.3.2. CARACTERÍSTICAS DE LOS DIBUJOS ESQUEMÁTICOS.**

##### **3.3.2.1. El esquema humano.**

Es una figura a la cual el niño ha llegado después de mucha experimentación. Durante sus primeros intentos de representación, el niño dibuja la figura humana de muy diversas maneras, y ese dibujo que hace, representando a un hombre, puede variar de un día al otro. El esquema de un hombre que posee un niño será completamente diferente del de otro niño. Es algo muy individual y puede considerarse como un reflejo del desarrollo del individuo, ya que representa al concepto que tiene mediante la combinación de muchos factores: el proceso mental, la toma de conciencia de sus propios sentimientos, y el desarrollo de su sensibilidad perceptiva.

### **3.3.2.2. El esquema espacial.**

El principal descubrimiento durante esta etapa es la existencia de un orden en las relaciones espaciales, es decir, sabe que él está sobre el suelo, el coche está sobre el suelo, los árboles crecen en el suelo. Este primer conocimiento consciente de que el niño es parte de su ambiente se expresa por un símbolo que se llama *línea de base*. Ésta línea es universal y se la puede considerar como parte del desarrollo natural de los niños.

Representa el suelo sobre el que se apoyan los objetos, el piso de una habitación, la calle o cualquier base sobre la cual se encuentre el niño. La contraparte de la línea de base aparece en los dibujos como la línea del cielo, trazada, generalmente, en la parte superior del dibujo.

En esta etapa de su desarrollo, el niño no ha alcanzado aún la conciencia de la representación de un espacio de tipo tridimensional, el esquema del niño es una representación en dos dimensiones. En raras ocasiones, aparecen algunas líneas abstractas para representar la profundidad, pero el mayor descubrimiento es que hay un orden definido en las relaciones espaciales. El niño dispone los objetos o personas que dibuja en línea recta, al pie del papel y según el ancho del mismo.

### **3.3.2.3. La línea de base como parte del paisaje.**

La línea de base simboliza unas veces la base sobre la cual se apoyan las cosas, y otras, la superficie del terreno del paisaje. En esta etapa, cuando los niños dibujan una casa, suelen dibujar la chimenea perpendicular a la línea del techo, que sirve de línea de base.

Cuando el niño utiliza dos líneas de base, significa que tiene un desarrollo mayor, que conlleva un paso hacia la perspectiva.

#### **3.3.2.4. Otros medios de representación espacial.**

En algunas ocasiones, para representar el espacio en sus dibujos, los niños suelen utilizar representaciones espaciales subjetivas. El proceso, frecuentemente usado, de "*doblado*", pertenece a esta categoría de representaciones espaciales subjetivas. Por doblado se entiende el proceso de crear un concepto de espacio dibujando los objetos perpendicularmente a la línea de base, aun cuando parezca que esos objetos están dibujados en forma invertida.

A veces, un niño que normalmente usa líneas de base, las omite totalmente. Esto puede deberse a que ha vivido una experiencia emocional tan poderosa que supere la sensación de estar en contacto con el suelo. Es evidente que lo que el niño incluye en sus dibujos o pinturas, es un reflejo directo de sus propias experiencias.

#### **3.3.2.5. Representaciones de espacio y tiempo.**

Uno de los métodos de representación espacio-tiempo surge de la necesidad de comunicación. Para representar una escena de algún tipo de narración que los niños conozcan, realizan una secuencia de dibujos.

Estos pueden ser separados, como los de una historieta, aunque no estén limitados por una raya. Los episodios sobre viajes u otro tipo de acontecimientos semejantes, que requieren una secuencia de tiempo, son representados de ese modo.

Otra forma de representación espacio-tiempo es aquella en la que se asienta en un dibujo distintas acciones que han tenido lugar en diferentes momentos. Esto proviene no de la necesidad

de comunicar algo, sino de la importancia de la acción misma. El niño está tan centrado en dibujar la acción que no se da cuenta que está representando diferentes momentos en un mismo dibujo.

### **3.3.2.6. Los dibujos del tipo de rayos X.**

Este sistema es el de describir simultáneamente el interior y el exterior de un edificio o de cualquier otro ambiente cerrado. Esto ocurre si el interior es más importante, para el niño, que el exterior. En algunas ocasiones, si el niño está muy entusiasmado con el interior, llega a "olvidarse" del exterior y lo suprime. Pero, por lo general, se ve parte del interior y parte del exterior, como si éste fuera transparente

### **3.3.2.7. Significado de las variaciones en el esquema.**

Si analizamos las variaciones del esquema podemos lograr una mejor perspectiva de las experiencias del niño, entendiendo por esquema aquel concepto que sobre el hombre y el ambiente el niño ha llegado a dominar.

Existen 3 formas principales de desviaciones en los dibujos de los niños:

- a. Exageración de partes importantes.
- b) Desprecio o supresión de partes no importantes.
- c) Cambio de símbolos para partes afectivamente significativas.

El origen de estas desviaciones reside en experiencias autoplásticas (*sensaciones del yo corporal o muscular*) o en el significado relativo que ciertas partes tienen para el niño.

La desproporción proviene, casi siempre, de alguna intención o experiencia definida, aunque esto no significa que la experiencia sea necesariamente consciente. Como el niño no tiene conciencia alguna de estar cometiendo una exageración y omitiendo partes, cualquier corrección que se le haga a su expresión sólo servirá para cambiar su sentimiento sincero y real, por una forma rígida impuesta desde fuera que no tiene sentido alguno para el niño.

#### **3.3.2.8. El significado del color y del diseño.**

El niño descubre que hay una relación entre el color y el objeto, por lo que los colores que usa no son algo casual y por eso suele repetir los mismos colores para los mismos objetos. El establecimiento de un color definido para un objeto y su constante repetición es un reflejo directo del desarrollo progresivo del proceso intelectual del niño, quien ya ha comenzado a desarrollar la capacidad de categorizar, de agrupar cosas en clases y de hacer generalizaciones. Para el niño el poder comprobar que el color de su pintura es el mismo que el del objeto que está pintando resulta un importante descubrimiento y una experiencia satisfactoria. El niño empieza a encontrar cierto orden lógico en el mundo y está estableciendo relaciones concretas con las cosas que le rodean.

Cada niño desarrolla sus propias relaciones de color, pudiendo ser el origen de estos esquemas de color individuales el concepto visual o emocional del color. Aparentemente, la primera relación significativa que el niño tiene con un objeto puede determinar su esquema de color. Dicho esquema no cambiará, a menos que el niño se vea envuelto en alguna experiencia en la cual adquiriera importancia de un cambio de color.

La enseñanza de los aspectos formales de las proporciones iría en detrimento de la espontaneidad y de la libertad típica de los dibujos de los niños, pues interferiría con su innata necesidad de expresión. Los elementos formales como el equilibrio y el ritmo, cuando se los utiliza como guía o motivación, fallan en su propósito.

### **3.3.2.9. El desarrollo del niño en edad escolar.**

En esta etapa, el niño ya no representa objetos en relación consigo mismo, sino que comienza a representar objetos en relación lógica con otros objetos. Por lo tanto, ahora es posible empezar en un programa de lectura que tenga sentido. En la lectura es necesario, entre otras cosas, que exista correlación para relacionar letras entre sí para formar un símbolo con la palabra. Introducir al niño en un programa de enseñanza de la lectura antes de que esté maduro para ello, puede crear actitudes negativas contra la lectura.

El esquema particular de un niño es exclusivamente suyo. Se pueden distinguir, fácilmente, los dibujos de un niño y los de otro, simplemente observando las representaciones esquemáticas.

### **3.3.2.10. Los dibujos esquemáticos como reflejo del desarrollo.**

Una de las pruebas del desarrollo intelectual del niño es su comprensión del mundo que lo rodea. Las cosas pueden tener significado para el niño o no tener sentido alguno para él, según sea su relación afectiva con ellas y su comprensión intelectual de ellas. Que para el niño el mundo haya adquirido algún sentido, o no, depende parcialmente del grado hasta el cual él haya formulado sus conceptos. Por lo tanto, es probable que el niño

expresen en sus dibujos un símbolo definido para las cosas que representa continuamente. En los dibujos de esta edad no es común encontrar figuras superpuestas.

El empleo de un esquema en forma rígida puede ser un modo de eludir el abordaje de los propios sentimientos y emociones. El uso flexible de los esquemas es un importante requisito para la verdadera expresión. La propia naturaleza del esquema, el concepto que tiene el niño, y que usa una y otra vez, siempre que lo necesite, encierra el peligro de que se convierta en un estereotipo que se repite en forma mecánica, sin repercusión afectiva. La flexibilidad es el atributo más importante del desarrollo afectivo y hay que prestarle la mayor atención durante este período. Otra forma de flexibilidad se presenta en la variación del tamaño de los objetos representados. Los cambios en el tamaño indican el valor afectivo que dichos objetos poseen para él.

En las creaciones artísticas de un niño se pueden apreciar también su desarrollo social. La presencia del esquema indica que el niño ha dejado de pensar en sí mismo como centro del ambiente y se ha hecho menos concentrado en su yo, autoconsiderándose de una forma más objetiva. Cuando el niño se dibuja a sí mismo en una línea de base es porque ha comenzado a verse en relación con otros.

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

### **3.3.2.11. Motivación artística.**

La clase y tipo de motivación que se debe utilizar con los niños surge de las necesidades de los niños en cada una de las etapas del desarrollo, pero ante todo se debe crear una atmósfera en la cual se estimule en el niño la conciencia de que forma parte del medio. También es importante estimular una mayor toma de conciencia de las acciones y funciones de la figura humana. Toda motivación debe hacer que el niño llegue a ser más sensiblemente consciente de sí mismo y de su ambiente, debe desarrollar y estimular un intenso deseo de pintar algo significativo, y debe alentar al niño para que sea flexible en sus ensayos con los materiales y con el tema.

Dado que los niños fusionan tiempo y espacio, resulta ventajoso utilizar estímulos de tiempo y espacio. Las motivaciones que conducen a esas representaciones deben incluir tópicos subjetivos, en los que la experiencia personal del niño provea el tema y relato objetivos de acontecimientos.

### **3.3.2.12. LOS TEMAS.**

Uno de los campos importantes para tomar como tema es el mundo privado del niño. Esto incluye tópicos con un sentido emocional para la criatura, tales como fantasía y sueño. Cuando un niño pinta algo que está profundamente relacionado con él, o cuando revela ciertos deseos o conflictos, debe tenerse en cuenta que cualquier tema es aceptable.

Puede suceder, a veces, que ciertos niños utilicen temas no representativos como medio de escapar a una experiencia expresiva de creación. Esta falta de compenetración o de interés

se puede apreciar cuando los niños, con cierta frecuencia, se esconden tras la frase: "Estoy haciendo sólo un dibujo"

### **3.3.2.13. MATERIALES ARTÍSTICOS.**

Cualquiera que sea el material artístico, debe facilitar la expresión del niño y no ser un impedimento para ello. Cuando los niños sienten ansias de crear después de una motivación significativa, deben hallar los materiales artísticos listos para su uso. Un material estará correctamente usado siempre y cuando llene los propósitos para los cuales se ha elegido.

Al nivel de los 7 a los 9 años de edad, el niño no demuestra interés por la representación de la profundidad. Lo más característico de esta etapa es que el niño ha encontrado un concepto de forma, de espacio, de color, y que a través de las repeticiones desarrolla un esquema. A veces, estas repeticiones revelan cualidad de diseño.

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

En cuanto a la arcilla, no es simplemente un material más. Puesto que es tridimensional, estimula otro tipo de pensamiento. La característica propia de la arcilla es su plasticidad. Esta propiedad es la que permite usarla con ventaja con los niños de esta edad, pues la naturaleza misma del material exige el uso flexible de los conceptos.

Se pueden observar dos métodos de expresión distintos de trabajar con la arcilla. Uno de ellos es de trabajar con la masa **total** de arcilla, sacando material para ir dando la forma deseada. Este método se llama **analítico** y significa que existe un concepto del todo, aunque vago, a partir del cual se irán desarrollando los detalles. El otro método se llama  **sintético** y consiste en construir las partes o símbolos representativos de cada cosa por separado y unirlos para construir el conjunto. Éste significa que el niño está realizando una  **síntesis** a partir de impresiones parciales

### **3.3.2.14. RESUMEN DE CARACTERÍSTICAS DEL DESARROLLO EN LA ETAPA ESQUEMÁTICA.**

Es en esta etapa donde el niño empieza a estructurar sus dibujos y pinturas. Adquiriendo cambios y formando una nueva organización.

Es esencial que el niño esté motivado tanto por profesores como por padres. Su esfuerzo debe ser recompensado independientemente de lo pobre que sea el resultado. Debe desarrollar una imagen positiva de sí mismo para aumentar la confianza en sus medios de expresión. Estos deben ser propósitos básicos de un programa de la educación artística.

## **3.4. CUARTA ETAPA (ETAPA DEL REALISMO). EDAD DE LA PANDILLA (de 9 – 12 años).**

### **3.4.1. IMPORTANCIA DE LA ETAPA DEL REALISMO (PANDILLA).**

A esta edad el niño descubre que es miembro de una sociedad. Existe una conciencia creciente de que uno puede hacer más en un grupo que solo, y de que el grupo es más poderoso que una persona aislada. También hay un creciente

desarrollo de la independencia social respecto de la dominación de los adultos, un aprendizaje de las estructuras sociales en forma muy personal. Esta es una parte fundamental del proceso de desarrollo y un paso importante en la interacción social.

El niño de esta edad comienza a pensar en términos sociales, a considerar las ideas y opiniones de los demás, pero el cambio que lo aleja del pensamiento egocéntrico se opera lentamente.

#### **3.4.2. CARACTERÍSTICAS DE LOS DIBUJOS DURANTE LA EDAD DE LA PANDILLA.**

En esta etapa, el esquema, ya no es adecuado para representar la figura humana, ahora el niño expresa características vinculadas al sexo: pantalones en los chicos, faldas en las chicas. También adquiere un cierto sentido para los detalles, pero a menudo pierde el sentido de la acción.

Aunque a los 9 años, la mayoría de los niños, siguen exagerando el tamaño de la figura humana, esto tiende a ser sustituido por la acumulación de detalles en aquellas partes que son emocionalmente significativas. Ahora los dibujos del tipo rayos X o los que utilizan el procedimiento del "doblado", son criticados por los niños en esta etapa.

#### **3.4.3. SIGNIFICADO DEL COLOR.**

El niño va adquiriendo un mayor conocimiento sobre las diferencias de los colores y puede llegar a ser más consciente del color si se logra poner de relieve las relaciones propias del niño frente a éste y hacer que la acción entre el niño y el color sea significativa.

El niño goza con los colores y ahora es capaz de una mayor sensibilidad hacia las diferencias y semejanzas. Cualquier conversación

sobre el color deberá centrarse en la experiencia y no en el uso "apropiado" del color en un dibujo.

#### **3.4.4. SIGNIFICADO DEL ESPACIO.**

El niño empieza a alejarse de lo concreto y comienza a manejar conceptos abstractos. En sus dibujos, puede hacer algo más que colocar las cosas en fila, como hacía en la etapa anterior. La habilidad para distribuir varias imágenes sobre una hoja de papel, de modo que tengan relación entre sí, significa que el niño está en condiciones de manejar esos objetos simultáneamente y no de ordenarlos solamente sobre una línea. Como resultado de esta creciente conciencia visual, el niño descubre que el espacio entre las líneas de base adquiere significado, y además también descubre el plano. La línea de base empieza a desaparecer, aunque para algunos niños continúe siendo de uso frecuente, el espacio que queda debajo de dicha línea tiene ahora el significado de suelo.

#### **3.4.5. SIGNIFICADO DEL DISEÑO.**

Una de las principales funciones del diseño puede ser establecer relaciones armoniosas. A esta edad es importante que estimulemos el pensamiento de los niños y les ofrezcamos oportunidades que den lugar a descubrimientos que se relacionen con la belleza natural de los materiales que ellos encuentran intactos en el ambiente. Debe hacerse hincapié en la belleza sincera, tal como se la encuentra en la naturaleza, porque esto es una extensión de la propia dirección del niño a esta edad.

No puede haber separación entre el material y su función o entre la tarea práctica y el diseño. En nuestras grandes culturas, la artesanía fue siempre inseparable de la destreza y del diseño.

En los dibujos y pinturas de los niños de esta etapa del desarrollo empezamos a observar un conocimiento consciente de la decoración.

Identificarse con las necesidades de los materiales, aprender a conocer su comportamiento, es importante no sólo desde el punto de vista educativo, sino también ético, pues servirá para crear un sentimiento de sinceridad y autenticidad en el diseño.

#### **3.4.6. DESARROLLO DEL NIÑO EN LA EDAD DE LA PANDILLA.**

Durante esta etapa, el niño comienza a desarrollar mayor conciencia y sensibilidad hacia su ambiente. Se va convirtiendo progresivamente en un crítico de los demás y de sí mismo, y ciertos niños empezarán a esconder sus dibujos de los ojos de un adulto curioso, o harán un comentario despectivo sobre sus esfuerzos.

A esta edad no poseen todavía un control absoluto sobre sus emociones y esta intensidad emocional puede aprovecharse en los programas de educación artística. Por eso, es fácil encontrar exageraciones o sobreestimaciones de algunos detalles particulares dentro de una composición. También el color puede usarse simbólicamente, por ejemplo, pintando de color verde una cara.

#### **3.4.7. LOS DIBUJOS DE ESTA ETAPA COMO REFLEJO DEL DESARROLLO.**

La capacidad de romper con el esquema y de reconocer detalles particulares relacionados con el yo y con el ambiente es una de las características de esta edad. Sus dibujos y sus pinturas señalan, claramente, que ellos ven las cosas a través de sus propias experiencias.

El naturalismo no es el objetivo principal en esta edad, pues generalmente no aparecen intentos de representar la luz y sombra, efectos atmosféricos, reflejos en el color o pliegues en la ropa. Una de las

características notables de esta etapa es que las diferentes partes de un dibujo pueden ahora separarse del total sin perder su significado. Ya no bastan las líneas geométricas y evitan el recurso de la exageración que utilizaban en etapas anteriores, las proporciones van siendo más naturales. Uno de los primeros indicios de la conciencia visual de un niño es la inclusión de la línea del horizonte y la pintura del cielo hasta encontrarse con esta línea.

La evolución social durante este período es uno de los factores sobresalientes del desarrollo. Un niño que evite el grupo y que sea incapaz de vincularse con sus propias experiencias en sus dibujos, probablemente necesitará cierto apoyo para lograr un mayor desarrollo social. Es evidente que la evolución en los dibujos y pinturas se va a producir naturalmente cuando el pequeño haya experimentado una mayor relación con las actividades grupales. Sólo a través del niño mismo y de su interacción con el ambiente y las personas, se producirán los cambios significativos en la producción creadora.

#### **3.4.8. LA MOTIVACIÓN ARTÍSTICA.**

La motivación artística se debe orientar a que el niño acentúe el sentido de independencia social que recientemente ha descubierto, a fin de lograr un sentimiento de su propia estimación. Una experiencia artística debe ofrecerle la oportunidad para que exprese su progresiva conciencia del sexo, para que desarrolle un mayor conocimiento del yo y satisfaga su nueva curiosidad hacia el ambiente. También debe inspirarlo para que utilice los métodos de cooperación grupal que acaba de descubrir, como medio de alcanzar ciertos resultados.

Para despertar el interés en la cooperación se emplean exitosamente **dos medios:**

- **Método subjetivo de cooperación:** se vale de representaciones de experiencias individuales de cooperación o de representaciones de escenas en las cuales la cooperación es importante.
- **Método objetivo de cooperación:** aplica más directamente el trabajo colectivo en sí.

Es mucho más importante hacer crecer el interés de los niños en los materiales de expresión, es mucho más provechoso que tengan la sensación del descubrimiento, la oportunidad de determinar su propia relación con el mundo, y no que se preocupen por el aspecto artístico del trabajo que están realizando.

#### **3.4.9. LOS TEMAS.**

Cualquier tema que se elija deberá ser significativo para el niño y nunca alejado de sus propias experiencias. Sin embargo, hay un tema sumamente importante, que jamás debe pasarse por alto: es el tema que está en el interior de cada niño. En algunos casos, este tema es muy evidente, por ejemplo, el ansia de un niño de trabajar con herramientas. Pero a veces, puede estar escondido bajo la superficie, como ciertos sentimientos de rechazo, abrigado en un niño tranquilo. Debe existir la oportunidad para que estos casos extremos puedan expresarse. Esto significa que no solamente se le han de dar libre salida a la alegría y al placer de crear, sino que también deben poder expresarse sentimientos más profundos e impulsos subconscientes. El ideal es que cada niño pueda expresarse libremente.

#### **3.4.10. MATERIALES ARTÍSTICOS.**

Un material es bueno sólo si contribuye a satisfacer las necesidades del niño y lo ayuda a expresar lo que tiene en su mente. Aunque existen

materiales para el uso infantil en número ilimitado, debe tenerse la precaución de asegurarse de que los que se eligen se presten para la expresión y no restrinjan la originalidad del niño. Si un material es restrictivo o inhibitorio debe descartarse totalmente.

Los papeles de colores constituyen un material básico para esta edad. Provee medios naturales para la superposición y es un material apropiado para las primeras etapas de cooperación para cumplir con proyectos en grupos. Otro material esencial es la arcilla, que puede usarse en proyectos tridimensionales. Para trabajos de ingenio se pueden usar otros materiales, tales como: madera, alambre, tela, papel celofán de colores, etc.

Como en el niño se ha desarrollado el interés de trabajar con gran variedad de materiales, puede sentirse, fácilmente, atraído por una serie de juegos que se encuentra en el mercado y que nada tienen que ver con la creación artística. Dichos juegos prearmados o listos para pegar piezas entre sí con sólo seguir las indicaciones con números o letras, son una verdadera amenaza para la curiosidad del niño y su desarrollo normal. Tenemos que darnos cuenta que fabricar un bote con un pedazo de madera puede proporcionar al niño una diversión mayor que unir piezas de un modelo de plástico preconcebido por un adulto.

#### **3.4.11. RESUMEN DE LA EDAD DE LA PANDILLA.**

El arte contribuye al desarrollo total del individuo. La gran necesidad de los niños de este periodo es encontrarse a sí mismos, descubrir su propio poder y desarrollar las relaciones dentro del grupo en el que se encuentran ubicados.

Más tarde, aparecerá la necesidad de descubrir la relación con el ambiente, con los objetos y materias que le rodean.

### **3.5. QUINTA ETAPA (ETAPA DEL RAZONAMIENTO O ETAPA PSEUDONATURALISTA) (Entre los 11 y los 12 años de edad).**

Entre los 11 y los 12 años el niño toma rápidamente mayor conciencia del ambiente que lo rodea y empieza a preocuparse por cosas tales como las proporciones y la profundidad en los dibujos. El dibujo de la figura humana presenta muchos detalles, también se aprecian más las diferencias y gradaciones del color. Esta etapa es el fin del arte como actividad espontánea y dura hasta los 14 años, aproximadamente.

### **3.6. SEXTA ETAPA (PERÍODO DE LA DECISIÓN).**

A partir de los 14 años, más o menos, los niños desarrollan un conocimiento consciente del arte. Hasta cierto punto, el desarrollo natural de un joven no se extiende más allá de esta etapa, pero puede ir adquiriendo conscientemente un perfeccionamiento de las técnicas artísticas.

Aparentemente, estas etapas o estadios del desarrollo se adaptan a todos los niños y en cualquier parte. Esto es exacto en las etapas iniciales de representación, antes de que la cultura influya al niño en su desarrollo artístico. Lo que dibuje diferirá, de acuerdo con el ambiente en el que se encuentre y el medio de que se valga para dibujar, pero todos los niños garabatean hasta la edad de cuatro años; el período de los primeros intentos de representación continuará hasta los 6 ó 7 años, independientemente de donde se encuentre el niño.

# CAPÍTULO IV

**CRITERIOS PARA EL DESARROLLO DE LA CAPACIDAD  
CREADORA.**

## **IV. CRITERIOS PARA EL DESARROLLO DE LA CAPACIDAD CREADORA.**

### **4.1. INTERFERENCIA DEL ARTE EN EL NIÑO.**

- Se interfiere en las actividades creadoras de los niños por falta de comprensión de las necesidades reales de éstos que cambian a medida que crecen.
- Cuando un niño garabatea, preguntamos, qué es lo que está haciendo y se lo propone dibujar algún objeto (una casa por ejemplo).
- Cuando el niño puede pedirle que se le dibuje algún objeto (casa por ejemplo) y por congraciarse el padre o maestro se lo dibuja, luego al niño se le ha dado una muestra en su cuaderno, con lo cual se le ha interferido el descubrimiento independiente de su experiencia, malogrando la confianza en sí mismo.
- Es conveniente que el niño controle la línea que traza aunque sea un garabato que es una experiencia importante.
- Con estas actitudes hemos inferido su acercamiento inferencial y flexible hacia el garabateo, encaminando a efectuar repeticiones rígidas, impidiéndole que halle por sí mismo situaciones nuevas a las que tendría que adaptarse constantemente.

### **4.2. RESPECTO A LOS LIBROS PARA COLOREAR.**

- Esta clase de libros, le impide resolver creativamente sus propias relaciones.

- En los libros para colorear no hay lugar para expresar sus propias ansiedades, ni siquiera queda la forma de manifestar las diferencias individuales.
- Un niño que se ha acostumbrado al uso de libros de figuras para colorear tendrá grandes dificultades para disfrutar de la libertad de crear.
- Esta clase de libros no favorecen la destreza a la experimentación, pues el deseo o impulso del niño por perfeccionarse no ofrece el deseo por expresarse.
- Condiciona al niño al concepto de los adultos. Cuando más tarde en la escuela o cualquier otra parte, se le pide que dibuje algo, recordará de los modelos de libros para colorear, entonces comprendiendo que no puede dibujar contestará: **“YO NO PUEDO DIBUJAR”**.

#### **4.3. SOBRE LOS RECORTES Y MODELADOS.**

- Con referencia a este punto, de todo lo que se ha dicho, de los libros de figuras para colorear es también válido para los recortes y modelados.
- Ninguno de los dos permite la espontánea expresión del niño(a).
- Tampoco tienen en cuenta las diferencias individuales, y situaciones de esta clase de trabajo, llevan a un tipo de pensamiento totalitario (se cree que todos piensan igual).
- La idea de que las figuras para recortar son medios útiles para desarrollar la habilidad infantil es tan falsa como los libros de figuras para colorear que estimulan la disciplina rígida y estereotipada en el estudiante.

- El niño que crea sus propias figuras será más cuidadoso que al recortar figuras que son dictadas e impuestas, que muchas veces el niño ni siquiera comprende.

#### **4.4. AYUDAR AL NIÑO EN SU ARTE.**

¿Conviene ayudar al niño en su arte?, es una interrogante que muchos pedagogos y padres de familia se preguntan, la respuesta es por supuesto que debemos ayudar al niño en su arte, pero depende cómo se le debe ayudar.

- El niño puede decir “Profesor, no puedo dibujar recogiendo flores”. Entonces el profesor muestra “cómo dibujar” e impondrá su imaginación de persona adulta al estudiante. La ayuda del profesor sólo sirve de muleta temporaria con todas las posteriores consecuencias, luego insistirá una y otra vez para que se le ayude.
- Aún cuando intervengamos en el dibujo, nada más que en pequeña parte, el efecto puede llegar a ser el mismo que si le hiciéramos toda la figura. Esto servirá como un modelo para el niño por lo que es incapaz de seguir y mantenerse en el resto del trabajo.

#### **4.5. SOBRE LA CORRECCIÓN DE LAS DESPROPORCIONES.**

Es otro aspecto de mucha importancia que conviene analizar:

- Las investigaciones sobre el particular nos han demostrado que no debemos corregir las desproporciones. La proporción de los dibujos de los niños cambian de acuerdo a la importancia de sus emociones y sentimientos de las cosas que tiene.

- El tipo de proporciones que el niño utiliza en su arte refleja generalmente sus relaciones y experiencias íntimas con el objeto.
- El impulso de hallar las relaciones de tamaño y forma se irá poco a poco descubriendo mediante la motivación de nuevas experiencias, que la guíen a descubrir de por sí las proporciones de tamaño y forma.

#### **4.6. SOBRE EL ELOGIO DEL TRABAJO ARTÍSTICO.**

Es otro de los aspectos fundamentales a tener en consideración, indicando que sería un gran error, pensar que todo lo que el niño haga debe ser elogiado.

- El elogiársele no servirá sino para destruir la confianza que el alumno tiene.
- El elogio indebido solamente da lugar a que los niños duden de la sinceridad de sus maestros y padres.
- El entusiasmo espontáneo del estudiante, puede ser una clara indicación, entonces conviene estimularle para que exprese los detalles particulares.
- En el caso de que el niño es muy callado, que no puede participar o expresar sus deseos el maestro debe estimular mediante un diálogo. Si el niño no participa, debemos insistir en el diálogo, incluso mostrando los trabajos de sus compañeros que realizan pidiendo algunos detalles de dicho trabajo.
- El estímulo y el elogio deben variar en cada niño.

- A un niño inhibido que no quiere dibujar, habrá que elogiar su expresión artística por muy simple que sea.

#### **4.7. SOBRE LA CRÍTICA AL TRABAJO ARTÍSTICO.**

Lo que se ha dicho respecto a los “elogios” se aplica también en mayor medida sobre las críticas que se formulen al niño.

- La crítica indebida es más perjudicial que el elogio inmerecido.
- Cuando a un niño se le pregunta ¿Qué has pintado? Contesta “¡nada!” “no sé”. No podemos quedarnos satisfechos, debemos incentivarlos, estimularlos, etc.
- Demás está decir que nunca deberá criticarse la manera cómo el niño ha dibujado o pintado, sería un gran error o causaría mucho daño al sentimiento de confianza en sí mismo del estudiante, al criticar destructivamente su expresión artística, lo cual sería un grave error del maestro , por ejemplo decir: ¿Tu trabajo no parece real? ¿Esto no se parece a tal?, esto es criticar destructivamente.
- Todo trabajo del niño por más garabateado que sea tiene su expresión propia y tiene valor artístico, por tanto es válido y debe tener calificativo de “bueno”.
- Uno de los errores más comunes de los maestros es buscar la realidad en los dibujos infantiles.
- La crítica más constructiva es la ayuda que puede hacerse durante el trabajo mediante la “remotivación”.

- El resultado de la expresión artística de los niños, no se debe calificar de feo o bonito o en todo caso su evaluación debe partir de “bueno”.

#### **4.8. LA AMBIENTACIÓN DEL AULA PARA FOMENTAR LA CREATIVIDAD ARTÍSTICA DE LOS ESTUDIANTES EN EDUCACIÓN PRIMARIA.**

El estilo de la ambientación acostumbrada en los centros educativos del país es imitativo y extranjerizante. Sus ornamentos evocan paisajes y actividades extrañas a nuestra realidad.

Por otro lado la ambientación con personajes militares y heroicos, imágenes religiosas, cuadros de santos y vírgenes, etc., en cualquier caso son los únicos elementos a parte de los mobiliarios.

El problema es que la ambientación del aula responde al gusto del profesor, quien determina qué es lo mejor y qué es lo inadecuado para la consecución de este objetivo, dado que existe el sentido de propiedad individual del aula donde trabaja el profesor.

Lo peor se observa en centros educativos con horarios alternos, determinando fricciones entre los docentes, un total abandono y destrucción de la ambientación y organización del aula.

Los docentes consideran que la ambientación del aula compete directamente al profesor y no tienen en consideración la responsabilidad de compartir con los estudiantes, padres de familia y la comunidad.

#### **LA AMBIENTACIÓN DEL AULA DEBE SER:**

- Tomando en cuenta las características de los estudiantes: grado, sexo y edad.

- La ambientación del aula debe estar caracterizado por los trabajos hechos por los mismos niños y los objetos de creación popular.
- Con el aporte de los trabajos de artesanía de los niños y padres de familia.
- Así mismo se debe ambientar con cuadros y murales acordes al sentimiento e interés de los niños (no se reduzca al pegado o colocación de algunos cuadros para todo el año).
- Los maceteros y otros adornos diversos son importantes en la ambientación del aula.
- La ambientación no debe ser tarea de un solo momento sino que debe ser preferentemente rotativo, acorde con la dinámica escolar y las variaciones curriculares.
- La inscripción de refranes y pensamientos pedagógicos y filosóficos deben estar de acuerdo a los fines y objetivos de la educación, expresando fundamentalmente al aspecto ideológico y político de la educación.
- La utilización adecuada del periódico mural para cada fecha del calendario cívico escolar.
- La limpieza y la pulcritud deberán complementar la ambientación moderna y adecuada del aula.

# CAPÍTULO V

**DESARROLLO DE LA CAPACIDAD CREADORA DEL  
NIÑO.**

## V. DESARROLLO DE LA CAPACIDAD CREADORA DEL NIÑO

### 5.1. EL JUEGO CREATIVO

Uno de los tipos más importantes de actividad creativa para los niños es el juego creativo. El juego creativo es expresado cuando los niños utilizan los materiales familiares en una nueva o inusual manera, y cuando los niños lo enganchan a la actuación de desempeño y al juego imaginativo. Nada refuerza el espíritu creativo y alimenta el alma de un niño más que proporcionarle grandes bloques de tiempo para que practique su juego espontáneo, dirigido por uno mismo a través del día. El juego es el negocio serio de los niños y la oportunidad de jugar libremente es vital a su desarrollo sano.

Incluso desde la infancia, el juego fomenta el desarrollo físico promoviendo el desarrollo de las habilidades sensoriales de exploración y habilidades motrices. Con el juego y la repetición de habilidades físicas básicas, los niños perfeccionan sus capacidades y son competentes en las tareas físicas que son cada vez más difíciles. El juego fomenta el desarrollo mental y nuevas maneras del pensamiento para la **solución de problemas**.

Una de las ventajas más fuertes del juego es la manera que realza el desarrollo social. Las interacciones sociales juguetonas comienzan desde el momento del nacimiento. El juego dramático ayuda a niños a experimentar y a entender los roles sociales. Pueden también darles muchas oportunidades para adquirir habilidades sociales mientras que juegan con otros. A través del juego dramático, los niños aprenden gradualmente a tomar en cuenta las necesidades de otros, y a apreciar diversos valores y perspectivas.

A través del juego, los niños pueden expresar y enfrentar sus sentidos. Las ayudas del juego también relevan la tensión y la presión para los niños. Pueden apenas ser ellos mismos. No hay necesidad de vivir hasta los estándares del adulto durante el juego. El juego ofrece a los niños una

oportunidad de alcanzar maestría de su ambiente. Controlan la experiencia con sus imaginaciones, y ejercitan sus potencialidades de opción y de tomar una decisión mientras que progresa el juego.

El juego ayuda a desarrollar la perspectiva única y el estilo individual de la expresión creativa de cada niño. El juego es una actividad expresiva de uno mismo que traza en las potencias del niño la imaginación. El juego es ampliable, y libre por lo que los niños tienen la libertad de probar nuevas ideas experimentando con lo viejo.

El juego proporciona una oportunidad excelente para integrar e incluir a niños con inhabilidades en su programa. Las oportunidades para jugar proveen control e independencia que son ediciones importantes para cualquier niño.

**¿Cuáles son algunas de las maneras que podemos animar el juego en nuestras salas de clase?** El juego debe ser el resultado de las ideas de los niños y no dirigido por el adulto. A través del juego, debemos intentar fomentar las capacidades de los niños de expresarse. Debemos también intentar ayudar al juego mediante las inspiraciones propias de los niños, no las nuestras. Nuestra meta es estimular el juego no controlarlo y animar la satisfacción de los niños en jugar con cada uno.

Preste atención al juego, planéelo y anímelo. Aprenda cómo extender el juego de los niños con comentarios y preguntas. Estimule las ideas creativas animando a los niños a que vengan con nuevas e inusuales aplicaciones del equipo. Intente seguir aceptando ideas nuevas y originales, y anime a los niños a que lleguen con más de una solución o respuesta. Tenga cuidado de no prohibir equipos cerciórese de tener materiales de juego rápidamente disponibles cuando los niños los desean. Compre y utilice el equipo de las maneras que animen el uso de la imaginación. **Evite los juguetes y las actividades que explican todo al niño** y no dejan nada a la imaginación.

## 5.2. FASES DEL PROCESO CREATIVO.

En todo trabajo o fabricación de un objeto es posible distinguir el “producto del proceso”. Un cuento, un edificio, un par de zapatos, una estatua, son productos, y en cuanto novedosos y valiosos, son creaciones.

Probablemente no conocemos muchos de los procesos que se desarrollan tras estos productos ¿El cuento se escribió en un día, en una semana, en un mes? ¿Con entusiasmo o con desgano? ¿A ritmo uniforme o en espacios separados? ¿En la meditación solitaria o por colaboración o diálogo? Antiguamente prevalecía el concepto mítico de la creatividad, entonces todo trabajo creativo solamente se admiraba como producto final, atribuyendo como una obra divina, celestial, hecho que no se permitía investigar más acerca de este proceso.

En cambio, actualmente se va clasificando este campo al desentrañar los mecanismos biológicos y psicológicos de la creatividad. Y, acordes con los avances de las ciencias, tenemos mayores posibilidades para crear y no así como antiguamente ocurría que no se permitía investigar y descubrir nuevas cosas, con el cuento de que todo ha sido creado por Dios o que sólo cuando Dios quiere podemos crear y con este temor no se nos permitía actuar con libertad.

En este sentido existen pasos o etapas específicas para la creación, los mismos que podemos señalar, siguiendo los pasos que nos presenta Mauro Rodríguez Estrada.

- Una estructuración de la realidad.
- Una desestructuración de la misma, y
- Una reestructuración en términos nuevos.

Para la ejecución de estos pasos podemos señalar las siguientes etapas como las más típicas y fundamentales:

### 5.2.1. EL CUESTIONAMIENTO.

Es una etapa muy importante. El que no tiene preguntas no encuentra respuestas. El que no busca nada no encuentra nada. La historia de los grandes creadores o inventores nos muestran cómo con la habilidad de observar y relacionar con la imaginación y fantasía han creado.

- Galileo observa las oscilaciones de la lámpara de la catedral de la Pisa y descubre las leyes del péndulo.
- Newton ve caer una manzana y descubre las leyes de la gravedad y la gravitación universal.
- Wilhelm Conrad Röntgen observa que una sal de bario fosforece cerca de un tubo de Crookes, detrás de una placa opaca y descubre los rayos X.
- Thomas Alva Edison, analiza los móviles, que al girar rápidamente no se perciben como puntos sino como círculos y sienta las bases para la maravilla que hoy es el cinematógrafo.
- Alexander Gram Bell, observa que en el oído humano unos huesitos mueven una membrana y transmite el sonido y piensa que también una membrana metálica puede transmitir el sonido y así inventa el teléfono.

Así podemos señalar tantos inventos que se han descubierto y creado mediante la observación o el “ojo clínico” que se pone a un hecho o fenómeno, y algunas personas creen que esto es pura casualidad, al que ya contestó hace más de un siglo el bacteriólogo Louis Pasteur **“La casualidad sólo favorece a los espíritus preparados”**.

### 5.2.2. ACOPIO DE DATOS.

Sobre este particular tenemos una sentencia muy importante: “El que tienen imaginación sin instrucción, tienen alas pero no pies”. Una vez establecida la inquietud en la mente del sujeto, éste debe salir al campo de los hechos. El arquitecto que va a construir un edificio tiene que medir. Luego estructurar la forma de las habitaciones, pasadizos, escaleras, etc. Y así por el estilo en todas las ocupaciones que el hombre realiza, ésta es la **etapa de la planificación.**

Ésta es la etapa también de observación, viajes, lecturas, experimentos, y conversaciones con personas conocedoras del tema. El creador potencial necesita abastecerse del mejor material para que la mente trabaje sobre un terreno sólido y fértil.

### 5.2.3. INCUBACIÓN O ILUMINACIÓN.

Los antiguos habían observado que los literatos, inventores y artistas de todas las ramas sufrían periodos de aparente esterilidad y que en el momento menos pensado podían encontrar una solución como venida del cielo. Creyendo que era el don de alguna divinidad que les enviaba rayos de luz celestial.

Sin embargo, todas estas supersticiones se han superado actualmente; hasta el dogmático más puro y recalcitrante acepta ya los inventos y las creaciones sin la participación del ser divino.

En concreto, para el inventor o el científico esta es la etapa de la hipótesis que explica los hechos. Para el artista es la forma deseada y buscada y para cualquier persona es la solución al problema que trae entre manos.

#### **5.2.4. ELABORACIÓN.**

Éste es el proceso de la idea luminosa a la realidad externa, el puente de la esfera mental a la esfera física o social. Consiste en redactar el cuento, la poesía, ejecutar una novedad o invento y demostrar la hipótesis.

Éste es el aspecto más importante de la creatividad que requiere en su primera fase, un proceso de distanciamiento de la realidad en la reflexión, pero también volver a la realidad en la fase de acopio de datos; luego nuevamente aventurarse por el mundo de las ideas y de la fantasía, para finalmente terminarla en acción o “aterrizar” otra vez en el diálogo intenso o íntimo con la realidad.

#### **5.2.5. COMUNICACIÓN.**

Cuando un niño ha construido o dibujado algo, es normal que corra a mostrarlo a su madre. Esta reacción naturalísima indica que el proceso creativo necesita aún concluir. Si la esencia de la creatividad es lo nuevo junto con lo valioso, lo nuevo y valioso pide a gritos darse a conocer.

Este punto inicial y motor de la creatividad habla con elocuencia de la importancia de saber preguntar: ¿Cómo? ¿Por qué no? Y de la importancia de pensar habitualmente que todo puede ser mejorado y superado en alguna forma cuando se aplica la creatividad.

### **5.3. LA CREATIVIDAD Y LOS HÁBITOS.**

Todos tenemos hábitos, hasta los animales más pequeños como los insectos y los gusanos, de tal manera que algunos moralistas dicen que las virtudes son “hábitos moralmente buenos”

**¿Cuál es la relación entre el hábito y la creatividad?** Parecen ser directamente opuestos:

- El hábito es repetición y la creatividad es cambio.
- El hábito es lo conocido, la creatividad es lo nuevo.
- El hábito es la seguridad, la creatividad es el riesgo.
- El hábito es lo fácil, la creatividad es lo difícil.
- El hábito es la inercia, la creatividad es el esfuerzo.

Sin embargo nuestra vida gira en torno a los dos polos, si suprimiéramos la creatividad, lo que queda sería pura rutina, conformismo, inercia, monotonía, estancamiento y mediocridad. Si por el contrario desechamos el hábito encontraríamos una tensión constante, la falta de estructura, el esfuerzo agotador.

Es evidente pues, que ambos son polos importantes y necesarios y que es un gran acierto saber combinarlos funcionalmente. Es paradójico pero para ser creativo hay que ser rutinario, es decir consecuente, acostumbrado, habituado al esfuerzo y al trabajo.

#### **5.4. COMPONENTES DEL PENSAMIENTO CREATIVO.**

Planteamos que el hombre por naturaleza es creativo, por la misma lucha en la vida por persistir y triunfar frente a todos los obstáculos. “Dejemos bien planteado, que todo ser humano piensa, unos con mayor agudeza otros en menos proporción y en esta medida son abstraídos, luego sintetizados y generalizados. Pensar en relacionar y combinar es crear. Por consiguiente, no existe una diferencia esencial entre el pensamiento creativo y el pensamiento crítico. Como todo está relacionado con todo, y como una de las leyes de la mente es la asociación, cualquier pensamiento es potencialmente creativo”.

El distinguido investigador norteamericano J.P. Guilford destaca cuatro factores para el desarrollo de la mentalidad creativa.

5.4.1. **La fluidez.**- Es la cantidad de ideas que una persona puede producir respecto a un tema determinado.

5.4.2. **La flexibilidad.**- Es la variedad y la heterogeneidad de las ideas producidas, que nace de la capacidad de pasar fácilmente de una categoría a otra, de abordar el problema desde diferentes puntos de vista, de diferentes ángulos.

5.4.3. **La originalidad.**- consiste en la rareza del pensamiento con que se planteará el problema; en su fase inicial es un tanto raro y difícil de aceptar, **allí está el pensamiento original.**

5.4.4. **La viabilidad.**- Es la capacidad de producir ideas y soluciones realizables en la práctica.

Los tres primeros factores son funcionales del pensamiento divergente o lateral (creativo) distinto del pensamiento convergente, lógico o vertical. El pensamiento convergente es el que evoca ideas y trata de encadenarlos para llegar a un punto ya existente y definido aunque un tanto desconocido para el sujeto.

El pensamiento divergente, al contrario actúa como un explorador que va a la aventura. El pensamiento convergente se relaciona más con el aprendizaje escolar, tal como ha venido desarrollándose en las instituciones que manejan los currículum del sistema de cada país y el pensamiento divergente se vincula más con la creatividad.

## 5.5. LA PERSONALIDAD CREATIVA.

Cuando hablamos de la personalidad creativa de los hombres de ciencia nos encontramos con una gran cantidad de historias y biografías distintas y contradictorias, de científicos e inventores como Tomás Alva Edison, que hasta ha sido separado de su colegio por considerarlo como un retrasado mental, de Marx y otros que desde muy jóvenes demostraron su capacidad creativa y de observadores críticos de la realidad objetiva del mundo la naturaleza y la sociedad.

Pero indudablemente existe una especie de común denominador en las personas de eminente creatividad. Para este aspecto está en juego no sólo sus cualidades y habilidades, sino también las actitudes cognoscitivas, afectivas y volitivas.

## 5.6. CARACTERÍSTICAS COGNOSCITIVAS.

Entre las características cognoscitivas tenemos:

- 5.6.1. **Fineza de percepción.** La fineza proporciona la materia para el trabajo del pensamiento. Ésta es la base de todo buen creador, y también está en la buena observación y la captación de los detalles mínimos.
- 5.6.2. **Capacidad intuitiva.** La intuición es una forma de percepción completa, íntima e instantánea de realidades complejas.
- 5.6.3. **Imaginación.** Imaginación y remodelación de los materiales que ingresaron a la conciencia a través de la percepción sensorial. Ésta no es una imaginación que vuela a la loca, sino una imaginación que vuela y aterriza una y otra vez o si se quiere una fantasía ligada a la realidad.

5.6.4. **Capacidad crítica.** Permite distinguir entre la información y la fuente de esta. Es el polo opuesto del conformismo intelectual.

5.6.5. **Curiosidad intelectual.** Apertura a la experiencia, flexibilidad a la mente, que no se deja encerrar en las rutinas estrechas y áridas de lo ya conocido y de lo ya sabido.

Las personas creativas viven en constante cuestionamiento. Uno de los tantos parecidos entre el genio y el niño es que ambos tienen en alto grado la capacidad de asombrarse y de preguntar una y mil veces ¿Por qué de las cosas?

Todos los inventos y descubrimientos de los grandes hombres: científicos, músicos, escritores, políticos y filósofos se realizaron, porque vivían en profundo cuestionamiento y práctica experimental. Por esta misma razón es muy importante la expresión de Louis Pasteur: “La casualidad sólo favorece a los espíritus preparados”. Y también la de Edison: “El genio consiste en un dos por ciento de inspiración y en un 98 por ciento de transpiración”

## 5.7. CARACTERÍSTICAS AFECTIVAS.

5.7.1. **Autoestima.** Para tener el ánimo de intentar o fracasar debemos tener cierta autoestima, seguridad en nosotros mismos. Las personas de muy baja autoestima son muy conformistas. “La dificultad de las personas generalmente es que no confían en sí mismos para crear y expresar sus ideas”.

5.7.2. **Soltura, libertad.** El hombre debe tener libertad para pensar y actuar. Cuando estamos presionados, supeditados a un ser superior, más aún a un ser sobrenatural nunca podremos crear nada.

- 5.7.3. **Pasión.** Para ser creador hay que ser capaces de entusiasmarse, comprometerse y luchar hasta lograr el objetivo.
- 5.7.4. **Audacia.** Todo creador debe tener capacidad de afrontar los riesgos. Necesita una buena dosis de rebeldía, de descontento constructivo y de valor para afrontar las dificultades.
- 5.7.5. **Profundidad.** Tener facilidad para ir más allá de lo común y someterse a una profunda reflexión. Ya el gran filósofo griego Aristóteles había notado “que el genio fácilmente va unido a la melancolía”.

## 5.8. CARACTERÍSTICAS VOLITIVAS.

En el mundo en que vivimos y a través de las investigaciones se ha llegado a la conclusión de que existen dos clases de hombres: unos que exigen mucho y acumulan sobre sí mismos dificultades y deberes y, los otros que no exigen nada especial, se someten a las exigencias del mundo circundante, son prácticamente conformistas, frente a todos estos problemas debemos tener:

- 5.8.1. **Tenacidad.** Es decir tener constancia, esfuerzo, disciplina, trabajo arduo y lucha. Por eso Thomas Alva Edison dijo magistralmente: “El genio es una larga paciencia”. “Nuestra mayor debilidad es que no insistimos. El camino más seguro para tener éxito consiste en siempre intentar una vez más”
- 5.8.2. **Tolerancia a la frustración-** El hombre creativo debe resistir la ambigüedad y la indefinición, debe saber vivir en tensión, porque el material que maneja es ambiguo, evasivo e imprevisible.
- 5.8.3. **Capacidad de decisión.** La misma naturaleza de los problemas creativos exige saber moverse y definirse en condiciones de incertidumbre oscuridad y riesgos.

En suma la personalidad creativa es paradójica, una verdadera unión de los opuestos, es decir está en constante contradicción. Podemos concluir que la creatividad, además de sus muchas excelencias y ventajas, viene a ser una dimensión integradora de la personalidad.

# RESULTADOS

La expresión creativa es importante en el desarrollo integral de los estudiantes de educación primaria de Educación Básica Regular, porque interviene directamente en los siguientes aspectos.

**1. Desarrollo emocional y afectivo:**

El niño se identifica en sus trabajos con personas, animales y objetos por los cuales siente afecto, aflorando su estado emocional en forma adecuada y libre.

**2. Desarrollo intelectual:**

Se logra desarrollar la capacidad mental del niño a través de la interpretación y creación de cosas novedosas.

**3. Desarrollo físico:**

Durante el proceso creativo el niño hace uso de diversas partes de su cuerpo como el desarrollo de la coordinación visomotriz y la ubicación espacial.

**4. Desarrollo de la percepción:**

Es importante que el niño viva situaciones concretas con el material a trabajar, observando forma, tamaño, peso, sonido, suavidad, aspereza de los objetos, etc.

**5. Desarrollo estético:**

Las expresiones creativas del niño deben estar orientadas a la apreciación y desarrollo de la belleza.

**2. Desarrollo social:**

La actividad creativa permite al niño en edad escolar interrelacionarse con sus demás compañeros y compartir sus formas de pensar y sentir.

**3. Desarrollo del hábito del trabajo.**

Como ser creativo implica no ser conformista, entonces el niño desarrollará el hábito del trabajo durante sus expresiones creativas.

## DISCUSIÓN

De acuerdo con MASLOW, Abraham (1982), no existen excepciones a la regla. La creatividad constituye una característica universal de las persona que se auto realizan. La creatividad es un atributo universal de todos los hombres. La herencia y la educación van a ser los factores responsables de que no se manifieste o se desarrolle adecuadamente. Estas premisas conducen a la afirmación de que educar la creatividad es una exigencia social. Para saber por qué hago lo que hago y por qué sé lo que sé, es tarea de una educación creativa en la cual se deben considerar variables trascendentes tales como la motivación, la autoestima, la capacidad de logro, la frustración por los bloqueos, características que debe distinguir a toda persona creativa. Se hace necesaria la discusión de estos aspectos sobre la creatividad para ir definiendo los perfiles adecuados para su desarrollo.

MITJANS, A. (1997). p. 185. Ésta investigadora cubana sostiene lo siguiente: “La educación de la creatividad es una tarea compleja. Supone contribuir a desarrollar en el sujeto, desde las edades más tempranas, los recursos personológicos necesarios para su expresión creativa; supone también modificar las presentaciones sociales dominantes sobre la creatividad, asociadas al desarrollo de la inteligencia y el talento, para pasar a comprenderla como un elemento esencial de la calidad de vida de la persona y educar para relaciones de comunicación estimulantes del potencial individual de cada quien, a través de la creación de climas favorecedores de la expresión creativa

Estas palabras son de alerta acerca de la responsabilidad de los educadores, de gestar un cambio que incida en la comprensión y el quehacer de todos aquellos que, de un modo u otro, deben enfrentarse a la tarea de formar a las nuevas generaciones y por ende de influir en su desempeño como personas creadoras, puesto que la creatividad es la rueda y el tornillo sobre la cual descansa el desarrollo de los pueblos.

## CONCLUSIONES

- La creatividad no es la copia fiel de un objeto determinado o de una realidad; para ello existe la fotografía, que resuelve en instantes este problema; la creatividad consiste en el desarrollo de la imaginación y el sentimiento, que nos permite representar la realidad por medio de una particular interpretación de elementos, líneas, masas, tonos, colores, movimientos, formas, espacialidad, musicalidad, coordinación, etc.
- El lenguaje artístico es considerado como un medio de conocimiento que desarrolla nuestra capacidad creativa y conceptual.
- El sentido estético, es un aspecto necesario en el desarrollo artístico que permite integrar en el educando un estilo propio de expresión.
- La belleza induce al hombre a la interiorización espiritual, a la forma y el pensamiento; logra en él, el desarrollo de la sensibilidad, la flexibilidad mental para llegar al conocimiento y el trato directo de la materia.
- El sentimiento y el pensamiento deben estar equilibrados para lograr la concepción integral de la sensibilidad a la belleza. El desarrollo de la sensibilidad hace la apreciación estética; el hombre debe aprender a despertar su sentido perceptivo para que pueda reconocer el sentido estético.
- A través del arte el hombre ha logrado desarrollar su actitud estética con respecto al mundo, ya que por el medio artístico es capaz de expresar y reflejar los valores, y, al mismo tiempo, la actitud subjetiva del artista (recordemos que el proceso creador trae como consecuencia la obra, ya sea a nivel educativo, artístico o a nivel profesional - científico).
- Fomentar el desarrollo de la expresión creativa en la educación primaria crea individuos con actitud abierta y progresiva, capaces de pensar por sí solos, con espíritu de crítica y capacidad de romper lineamientos ya estructurados; es importante intervenir con una pedagogía creativa, que dé soluciones y expectativas, estimulando con el desarrollo estético y eliminando conceptualizaciones cerradas de belleza absoluta que imponen cánones que definitivamente obstaculizan el pensamiento creativo y por consiguiente la expresión creativa.

## RECOMENDACIONES

Para estimular la expresión creadora en los estudiantes de educación primaria de Educación Básica Regular se brinda las siguientes recomendaciones.

- El profesor debe estimular la formulación de preguntas, especialmente las preguntas del tipo ¿Por qué? **Un ejemplo:** ¿Por qué las calles se han inundado de muchos grillos? (Espere la respuesta). Y supongamos que le respondieron, que es "porque la temperatura ha bajado mucho en estos días"; entonces repregunte: ¿Por qué la temperatura ambiental ha bajado mucho en estos días?... (Espere la respuesta)... y continúe hasta agotar las respuestas.
- El docente no debe ser inflexible y tiene que desterrar el temor y el castigo. Einstein afirmaba: "Lo peor es educar por métodos basados en el temor, la fuerza y la autoridad, porque se destruye la sinceridad y la confianza y sólo se consigue una falsa sumisión".
- El educador debe aplaudir las respuestas que den los estudiantes, incluso las que parezcan ambiguas.
- Estimular la creatividad en todos los procesos de enseñanza.
- Estimule las preguntas y respuestas soñadoras. **Ejemplo:** ¿Qué harías si serías el presidente de una nación?
- Ofrecer tareas domésticas que realizar.
- No permita que la televisión esté por encima de los estudios.
- Dedíquelos tiempo para interaccionar con ellos.
- Demuestre interés por el progreso del educando.
- Ofrézcale estímulos de aprendizaje.
- Realice ejercicios de desarrollo del pensamiento y habilidades cognitivas. **Ejemplo:** formule preguntas tales como: ¿qué sucedería? ¿qué ocurriría?, etc.
- Desafíelo a ser innovador, formule preguntas como ¿qué más quisiéramos que este objeto realice? ¿cuáles son sus limitaciones? ¿se podría mejorar? etc.
- Lleve a cabo ejercicios de precisión, Se puede solicitar al alumno o hijo que analice los siguientes párrafos:

- a. Julio es más alto que Albert, pero Julio no es más grande que Albert. ¿Cuál es la diferencia? ¿Qué diferencia existe entre alto y grande?
  - b. Jesús no es solo uno de los maestros, es El Maestro. ¿Qué es lo que se está diciendo?
- Agudice su observación. Se le puede solicitar al hijo o alumno que describa objetos, animales, situaciones o fenómenos.
  - Anime las respuestas proyectivas, una de ellas podría ser del tipo ¿Y entonces qué?
  - Animarle al estudiante a escribir. Pídale que escriba sus sueños, cuentos creados por él mismo, etc. Junto con él realice algunas modificaciones y que lo vuelva a escribir. Recuerde, que esta y todas las actividades de aprendizaje deben ser divertidas y amenas.
  - Hágale siempre presente las expectativas altas y razonables que se tiene de él.
  - No se preocupe por sus calificaciones obsesivamente.
  - No lo humille.
  - Aplauda los logros. Elogiar los logros del niño no sólo le causa a él un enorme placer, sino que, además, fortalece las conexiones entre la corteza frontal y la amígdala del cerebro medio, asiento de las emociones" (KIESTER y KIESTER, 1996).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### DE LIBROS:

- HINOSTROZA AYALA, Ernesto Aquiles. (2000). *Arte y creatividad en la educación*. Segunda Edición. Editorial San Marcos. Lima – Perú.
- LEONTIEV, L. (1967). *El hombre y la cultura. Problemas teóricos sobre educación*. Tercera Edición. Editorial Grijalbo. México.
- LOWENFELD, Víctor. (1970). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Segunda Edición. Editorial Kapelusz. Buenos Aires – Argentina.
- MENDEZ BELLIDO, María Luisa. (1997). *Educación artística II*. Editorial EESD-UIGV. Lima-Perú.
- READ, H. (1959). *Educación por el arte*. Editorial Paidós. Buenos Aires – Argentina.
- WALLON, P. (1992). *El dibujo del niño*. Segunda Edición. Madrid – España.

### DE SITIOS EN RED:

- ALCAIDE, Carmen. *El desarrollo del arte infantil en la escuela*; disponible en <http://www.ucm.es/info/mupai/lowenfeld.htm>
- [http://edupro.files.wordpress.com/2008/01/\\_2-desarrollo-de-la-capacidad-creadora.pdf](http://edupro.files.wordpress.com/2008/01/_2-desarrollo-de-la-capacidad-creadora.pdf)
- PAREDES AGUIRRE, Alfonso. *Creatividad: ¿Quiénes y cómo deben promoverla?* disponible en <http://petra.upeu.edu.pe/~alfpa/creatividad/creatividad2.htm>
- VERA VERJAN, Bertha Lorena. *El arte. Factor determinante en el proceso creativo*; disponible en <http://educar.jalisco.gob.mx/15/15vera.html>