



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Educación

La educación plástica a través del taller de expresión en Educación Infantil

Trabajo fin de grado presentado por: Rosa M^a Berrocal García

Titulación: Grado en Maestro de Educación Infantil

Director: Iván Cartas Martín

Ciudad: Barcelona

Julio 2012

Firmado por:

CATEGORÍAS TESAURO:

1.1.8.Métodos pedagógicos

1.3.3.La formación continua del profesorado

1.5.2.Contenidos (Artes)

1.5.3.Etapas educativas (Educación Infantil)

ÍNDICE

1. Justificación.....	4
2. Marco teórico	7
2.1. Las Inteligencias Múltiples	8
2.2. La Educación Centrada en el Alumno	8
2.3. El Método Montessori	10
2.4. La escuela activa	10
2.5. La Educación Creadora	11
2.5.1. Origen e ideas generales	11
2.5.2. La Semiología de la Expresión y la Formulación	13
2.5.3. Condiciones que destruyen la capacidad creadora	16
2.5.4. El taller de pintura: Le Closlieu	17
2.5.5. Condiciones de la Educación Creadora	19
2.5.5.1. Primera condición: Grupo heterogéneo	19
2.5.5.2. Segunda condición: Espacio de no juicio	20
2.5.5.3. Tercera condición: Rol del asistente	20
3. Diseño experimental	22
3.1. Objeto del estudio	23
3.2. Objetivos generales.....	23
3.3. Metodología y planificación	23
3.3.1. Características de las fuentes de datos	25
3.3.1.1. Centro educativo donde se realiza la recogida de datos	25
3.3.1.2. Características de los niños y niñas	25
3.3.1.3. Características de los docentes	26
3.3.1.4. Técnica de recogida de datos	26
4. Propuesta de intervención	27
4.1. Definición de conceptos claves	28
4.2. Creación y puesta en marcha del taller de pintura	28
4.2.1. Características materiales, espaciales y personales	28
4.2.2. Funcionamiento del taller de pintura	31
4.3. Otros aspectos a tener en cuenta	34
5. Análisis de datos	35
5.1. Análisis de datos padres y madres (cuestionario)	36
5.2. Análisis de datos docentes (cuestionario)	38
5.3. Análisis de datos a partir de observación en el aula	42
6. Conclusiones	44
6.1. Conclusiones referidas al marco teórico	45
6.2. Conclusiones referidas al diseño experimental	45
7. Discusión	47

8. Bibliografía	48
9. Anexos	52

1. JUSTIFICACIÓN



1. JUSTIFICACIÓN

Mi experiencia en estos últimos años, dentro de las aulas de Educación Infantil atendiendo a niños de segundo ciclo, me ha permitido reparar en la necesidad de ofrecer una nueva visión sobre la manera de hacer respecto la expresión y creatividad de los más pequeños.

Día tras día y curso tras curso, he notado cierta resistencia por parte del profesorado a permitir una libertad de expresión a los niños, lo que se traduce con el paso del tiempo en niños inseguros, dependientes de aprobación externa y poco creativos. Todo ello me ha producido una importante curiosidad por empezar a investigar e interesarme en cómo mejorar este aspecto dentro de las escuelas de Educación Infantil.

Además, otro factor determinante a la hora de trabajar sobre la creatividad y la expresión plástica, es la relevancia que toma la educación artística enmarcada dentro del currículum y las programaciones de la etapa de Educación Infantil. El actual planteamiento del currículum está fundamentado en una perspectiva lógica-matemática, donde las artes ocupan un lugar secundario y una carga lectiva muy inferior al resto de áreas. También cabe indicar la inexistencia de un especialista en Educación Plástica como tal, que a diferencia de otras etapas educativas posteriores, no tiene lugar para los alumnos de estas edades. Así, es importante preguntarse cuáles son las razones por las que la educación artística debería tener más relevancia dentro de la programación curricular actual en Educación Infantil. Una de ellas sería la aportación personal que brinda la expresión plástica planteada desde otra perspectiva, dando así mayor relevancia a la materia y ofreciendo beneficios tales como el desarrollo de la creatividad personal (aplicable también a otros ámbitos y componentes de la propia persona como la capacidad para resolver de problemas, la originalidad, la flexibilidad, etc.), la autoestima, el desarrollo de la propia persona y su madurez y una autonomía que permita una libertad difícil de conseguir con el actual planteamiento.

Tras detectar el problema anunciado, planteo un modelo educativo alternativo al actual llevado a cabo mediante talleres de expresión plástica, basándome fundamentalmente en las investigaciones y estudios de Arno Stern (2008), apoyándome también en autores como Carl R. Rogers y su psicología humanista y no directiva, y Howard Gardner (1998) y su psicología cognitiva, Rebeca Wild (1999) y su propuesta de “escuela activa” además de otros autores y estudios recientes.

La propuesta empieza por ofrecer a los niños un espacio de expresión libre de juicios, modelos y comparaciones donde todos los niños puedan desarrollar su capacidad creadora, sin pretensión de comunicación, siendo fundamentales unas condiciones para lograr los resultados esperados.

Otros conceptos como “Formulación”, “Deriva Personal”, “Memoria Orgánica”, entre otros, propios de la Educación Creadora, van a situarnos en un nuevo enfoque donde es

necesario mantener una actitud receptiva ante el rumbo que va a tomar esta propuesta, siendo fundamental el reparar en la necesidad de cambio ante la actitud y respuesta tradicional del docente en Educación Infantil, que hasta ahora se aprecia en la mayoría de escuelas infantiles.

El procedimiento para alcanzar este objetivo viene determinado por varios modos metodológicos donde poder recopilar toda la información necesaria, materiales, opiniones y demás recursos con los que poder ofrecer una propuesta adecuada a los centros de Educación Infantil.

Entre ellos señalar la asistencia a tres módulos que componen un curso completo sobre Educación Creadora en Barcelona (Marzo, Mayo y Junio), impartido por José Miguel Castro y Vega Martín, máximos instauradores de esta perspectiva en España. Además es necesario contar con experiencias y opiniones de prácticas realizadas en otras escuelas y en talleres propiamente dichos, de manera que las entrevistas con algunas de las personas encargadas de llevar a cabo estos procedimientos (ya sean escuelas, asociaciones u otras organizaciones) es uno de los elementos que se suman a la metodología. Evidentemente no podemos obviar las referencias bibliográficas (libros, artículos de revistas, conferencias y charlas transcritas, videos, etc.).

2. MARCO TEÓRICO



2. MARCO TEÓRICO

2.1. Las Inteligencias Múltiples

Howard Gardner y su teoría de las Inteligencias Múltiples defienden la idea de que la inteligencia de cada individuo no debe ser considerada como algo unitario, sino como el conjunto de distintas capacidades (en concreto siete inteligencias diferentes). Toda persona posee en mayor o menor grado cada una de estas inteligencias, haciendo por lo tanto, que cada persona requiera de un estilo de aprendizaje distinto, donde potenciar su tipo de inteligencia dominante partiendo así de sus puntos fuertes. De esta manera, el entorno educativo y escolar deben fomentar el desarrollo de estas siete capacidades. Como enlace y línea educativa que comparte con la Educación Creadora, es la atención por la persona y sus potencialidades, respetando sus ritmos personales y sus necesidades básicas. Pese a que respecto a la nomenclatura que emplea Gardner al referirse a “arte infantil”, “el niño como artista”, “comunicación”, etc. no está estrechamente relacionada con el contenido y propósito de la propuesta del presente trabajo, hay ciertos aspectos de sus teorías y aportaciones que no podemos obviar respecto a sus estudios sobre creatividad e inteligencias múltiples.

Howard Gardner (1998), psicólogo, profesor y también codirector del Proyecto Zero en el Departamento de Pedagogía de la Universidad de Harvard, fundado por Nelson Goodman en 1967. Desde entonces, dicho proyecto investiga el desarrollo de los procesos de aprendizaje en niños, adultos y organizaciones. Su misión es comprender y promover el aprendizaje, el pensamiento y la creatividad en las artes y en otras disciplinas, colaborando y ayudando a crear estudiantes reflexivos, críticos e independientes. Consideran al estudiante ubicado en el centro del proceso educativo, respetando las diferentes formas de aprendizaje de cada individuo en las distintas etapas de su vida. Dicha visión del alumno, desde una perspectiva donde el mismo adquiere un papel activo, defiende las mismas ventajas y aportaciones que el presente trabajo propone en último término para alcanzar el objeto y los objetivos planteados: guiar en el aprendizaje de los individuos para desarrollar una seguridad personal, autoestima e independencia que difícilmente se consigue con los métodos más tradicionales.

2.2. La Educación Centrada en el Alumno

Tal y como la Educación Creadora plantea, la Educación Centrada en el Alumno o Educación No Directiva, fundamentada en la Terapia Centrada en el Cliente de corriente humanista, defiende el papel activo de la persona para crecer y desarrollarse, contando con unas condiciones propicias y necesarias para poder hacerlo, sin ser necesario forzar su propio desarrollo. De esta manera, la persona desarrolla y construye su propio aprendizaje de manera segura, con plena confianza y seguridad en uno mismo y en un ambiente de aula libre y empatía que favorece aspectos personales del propio desarrollo para los individuos. Es éste uno de los vínculos más importantes respecto a la propuesta de intervención que se presenta, la creación

de un ambiente no dirigido, alejado de los juicios, valoraciones e interpretaciones, de libertad sobre el propio crecimiento único y personal, libre de comparaciones para preservar de esta manera el derecho a ser diferente y a la individualidad. Así, el objeto de estudio, está íntimamente relacionado con todo ello, promoviendo la libertad y capacidad creadora de los niños y niñas para potenciar otros aspectos personales.

Carl R. Rogers (1996), psicólogo norteamericano, instauró las bases de su Terapia Centrada en el Cliente o en la persona, aplicable como se ha comentado a la enseñanza con la Educación centrada en el alumno o Educación no directiva.

Por lo que respecta propiamente a la creatividad, mantiene que el clima ideal para fomentar la facilitación del aprendizaje se caracteriza por un ambiente de aula libre, de confianza y empatía. En una de sus obras Rogers (1990) lo describe así:

Me gustaría crear en mi clase un tipo de atmósfera a la que suelen temer los profesores, de mutuo respeto y mutua libertad de expresión. Esto, pienso, podría permitir al individuo creativo escribir poesía, pintar cuadros, inventar cosas, ensayar nuevas iniciativas, sin el temor de ser aplastado. (p.210) .

El papel del educador adopta en todo momento un rol no directivo, ya que postula que cualquier tipo de directividad supondría un impedimento para el crecimiento personal de la persona, manifestando que no se debe decir al niño lo que debe hacer, ni dirigir su conducta, pero sí facilitarla proporcionando las condiciones necesarias para que se desarrolle favorablemente, tal y como mencionábamos con anterioridad.

Esta labor del educador tan sumamente importante para Rogers, coincide en gran parte con el rol del asistente que se menciona en la propuesta de intervención. Como más adelante veremos, es una de las condiciones del Taller de Pintura el que las personas que asisten al mismo tengan plena libertad de expresión plástica, siendo el asistente un mero acompañante y facilitador de condiciones idóneas para conseguir una libre expresión y comodidad en sus creaciones, evitando por completo el mostrarse como un transmisor de conocimientos artísticos o un creador de espacios de juicio a través de sus comentarios sobre los resultados de los alumnos.

Tal y como Carl R. Rogers afirmó (1977):

La función del maestro será cambiante y flexible, pero definitivamente no-directiva. Debe crear un clima de aceptación en el grupo, aceptar a sus alumnos como son y ayudarles a que se acepten entre sí mismos; debe facilitar el aprendizaje ¿Cuándo? cuando los alumnos lo requieran o soliciten; deben considerarse como un recurso que el grupo puede utilizar de la manera que les resulte más significativo; debe ser un participante más del grupo. (p. 343).

2.3. El Método Montessori

El Método Montessori, es de suma importancia mencionarlo en el marco de la presente propuesta. Tal y como se refiere Ramírez (2009), la base de sus teorías es el respeto por los niños y la confianza depositada en sus capacidades, lo que lo hacen estar relacionado íntimamente con los objetivos del presente proyecto. La idea de que la escuela y el maestro no son espacio ni figuras donde se transmite conocimientos recibidos de manera pasiva, sino que por el contrario, es el propio niño el que construye su propio conocimiento siempre respaldado por unas condiciones ambientales y personales, mediante la libertad, la actividad y la individualidad, creando un lugar para el espacio personal o individual de cada persona, es clave dentro del espacio que se pretende crear con esta propuesta, el objeto de la cual es que los niños sientan y tengan el derecho a ser uno mismo, siendo evidente una diversidad enriquecedora para todos.

Maria Montessori doctora y instauradora del método Montessori por todo el mundo a principios del siglo XX, fue una pionera en una nueva metodología pedagógica que resultó ser aplicable a las escuelas con resultados positivos evidentes año tras año hasta la actualidad.

Tal y como se pretende dar a conocer, Montessori partía de no fomentar a los niños un estilo en el que se manifestaran como reproducciones de los adultos, influidos totalmente por sus aprobaciones o directrices constantes, sino por promover una libertad donde los alumnos puedan expresarse y manifestarse libremente, mostrando sus preferencias y emociones, aprendiendo del fruto de esta actitud.

Siguiendo esta línea, su pedagogía mantiene que el niño posee, ya antes de nacer, directrices para desarrollarse, siendo los adultos guías o colaboradores en este crecimiento personal de cada niño. Este principio coincide con el principio de la Formulación de la Educación Creadora, marco teórico sumamente importante para dicha propuesta, donde se defiende que todo ser humano posee genéticamente unas leyes comunes y universales que dictan la expresión creadora de todos los individuos.

2.4. La escuela activa

La escuela activa de Rebeca Wild (1999) nos acerca a un sistema libre o de escuela alternativa, con la creación de sus centros Pestalozzi, que comparte algunos aspectos en concreto con el resto de autores contemplados a lo largo del trabajo. De ahí la importancia de enmarcar teóricamente a una de sus impulsoras para poder entender de manera más completa de lo que se nutre la propuesta de intervención.

Aspectos metodológicos y pedagógicos como la importancia de proporcionar a los niños un ambiente donde crezcan seguros de si mismos y motivados por la curiosidad de experimentar con su entorno y el mundo, de manera que tenga significado para ellos, es el modo idóneo de proporcionar un contexto de aprendizaje donde los pequeños puedan satisfacer sus necesidades con la asistencia y acompañamiento del adulto. El rol del adulto también guarda grandes semejanzas con el presentado en esta propuesta, donde el mismo se define como un acompañamiento y asistente al niño, haciendo de guía en su aprendizaje autónomo. Algunas de

las formas de hacernos ver cuál debería ser su actitud según Wild (2000) sería: “ Nunca se oye su voz por encima de las de los niños hablando en un tono educativo, siempre procura pasar desapercibido y no alterar con su presencia la atmósfera que los niños han creado ni robarles la iniciativa” (p.43).

Se trata de ofrecer a los niños situaciones donde puedan desarrollarse, con libertad de elección, sin juicios de valor y con una autodisciplina que les fomente e impulse hacia una responsabilidad y convivencia con el resto. Este aspecto en concreto coincide con una de las premisas de la posterior propuesta del taller de pintura .

R. Wild (2000) nos lo transmite en su obra afirmando:

“No importa por donde un niño empiece con su actividad; lo más importante es que se dedique a ella con entusiasmo, que sea un acto completo. Y para nosotros esto significa sencillamente que, dada una situación, el niño se escuche a si mismo y que desde su sentir se decida por una actividad, que realice su acción con total entrega y que cuando él decida, la dé por terminada. Todo esto contribuye a la satisfacción del niño y al desarrollo de su personalidad.” (p.52)

2.5. La Educación Creadora.

La Educación Creadora es la base teórica de la presente propuesta de intervención, plantando unas determinadas características metodológicas que se ajustan a lo que se pretende conseguir con este trabajo: la adopción de un rol distinto al actual por parte del educador, inserto en un ambiente de aula específico donde los niños y niñas sientan la libertad de crear, disfrutando y permitiendo dejar a cada uno de los participantes ser uno mismo, para poder formar personas seguras de sí mismas, reafirmadas e independientes del adulto.

2.5.1. Origen e ideas generales

El origen de los asentamientos de la Educación Creadora es, a diferencia de la mayoría de las tendencias o movimientos pedagógicos, por puro azar. Arno Stern (Kassel, 1924), se encuentra en Francia, tras varios años huyendo de Alemania, cuando le hacen responsable de un grupo de niños de diferentes edades y huérfanos de guerra en un centro de acogida. Debido a su escasa formación, a Stern le desconcierta la situación, no sabiendo qué hacer con los niños, de manera que intenta satisfacerles proporcionándoles mantas, galletas y cuidándolos de la mejor forma que puede. Hasta el día en el que aparece una caja de pinturas. Es el momento en el que Stern dispone la caja de pinturas en el centro de la mesa de la sala de unos 20m² de la que disponían y un papel blanco para cada uno. Para su asombro los niños empiezan a manejarse solos y de manera autónoma. Uno de los pequeños pide a Stern otro papel para continuar con su dibujo, pero la reacción de los demás es en cadena, de manera que Stern les explica que si todos quieren el doble de papel del que tienen no caben en la sala, así que Marcell de 7 años, le sugiere la idea de poder pintar en las paredes. Dado que el objetivo de Stern es

satisfacer las necesidades de los niños, decide forrar las paredes de la sala de papel y colocar tablones de madera en las ventanas para ganar espacio. Este es en realidad el origen del taller de pintura “Le Closlieu” y de la estructura que permite su funcionamiento.

Stern estuvo con este grupo de niños aproximadamente un año, ya que después fueron adoptados, y en este período pudo observar dos hechos que le llamaron enormemente la atención:

- la sorprendente transformación de los niños con los que trata. Niños que por sus experiencias traumáticas se encontraban en un estado horroroso emocionalmente, se manifiestan como niños seguros, afirmados y con una visible recuperación emocional.

- observa que todos los niños pintan lo mismo, preguntándose si es posible que sea porque todos comparten unas características: huérfanos, judíos, de un mismo medio, etc. De manera que se pregunta cómo pintarán otros niños de contextos totalmente distintos (selva, tribus nómadas, estepa, etc.). Esta inquietud es la que le hace viajar por todo el mundo de 1967 a 1978, investigando poblaciones aisladas donde la cultura occidental no ha llegado, donde no exista una estructura escolar y donde no exista la práctica del dibujo (desconocimiento del papel y de la pintura con pincel). Regiones y países como Perú, México, Mauritania, Níger, Guatemala, Etiopía, Afganistán, Nueva Guinea, entre otras, son algunas de las zonas que visita con el objetivo de estudiar la expresión y creatividad del ser humano, en especial, de los más pequeños.



Fig.1.Níger, 1969. En Stern A. (2008) p.130



Fig 2.Guatemala, 1970.En Stern A.(2008) p.131



Fig.3. Afganistán, 1969. En Stern A, (2008) p.128



Fig.4. Andes-Perú, 1968. En Stern A. (2008) p.128

Lo que el autor encuentra tras sus viajes e investigación es la respuesta a la pregunta inicial que se había formulado, y que contradice todo lo que hasta el momento se creía sobre la creatividad y la expresión plástica. *Los niños no dibujan únicamente lo que ven*. Su descubrimiento le hace ver que todos los niños del mundo, independientemente del medio en el que se encuentren, pintan lo mismo. Claro ejemplo es la casa triángulo-cuadrado, que tras sus viajes pudo constatar que independientemente de que los niños estén rodeados de casas de campo, edificios o de chabolas de paja y barro, dibujan exactamente el mismo tipo de casa, aunque nunca hayan visto una casa igual en su vida. El niño no pinta los objetos y elementos que le rodean, sino que pinta de una manera universal, que procede del interior del niño (no condicionada por el exterior), inmersa en su código genético. Esto es lo que Arno llama **Formulación**, y a lo que va dedicar años de estudio.

En definitiva, Stern ha descubierto, por azar, unas condiciones ideales para pintar, que las definirá como las condiciones de la **Educación Creadora**, de las que más adelante hablaremos.

En España, a finales de los 70, Miguel Castro entonces artista y profesor de pintura en Bilbao, descubre, se interesa y conoce a Arno Stern con el que inicia una relación y colaboración hasta día de hoy, a la que se incorpora más tarde Vega Martín. Ambos forman el colectivo Diraya, que se dedica a la difusión de la Educación Creadora.

Así, Arno Stern y su Educación Creadora promueven el hecho y la necesidad de actuar desde una nueva mirada hacia los niños: una mirada de confianza, de esperanza y de respeto por ellos y por todo el que se aventura en el camino del aprendizaje. Con ello pretenden crear las condiciones de trabajo ideales para que los trazos e imágenes que forman parte de la Formulación emanen espontánea y libremente, ajenas al juicio, interpretación y críticas.

La aplicación directa a la presente propuesta viene dada por la importancia otorgada a la creatividad como medio de expresión, única y determinada genéticamente para todos los seres humanos por igual, siendo la manera de trabajarla un empuje y desarrollo hacia unos niños y niñas capaces, libres y seguros de sí mismos.

2.5.2. La Semiología de la Expresión y la Formulación

Como se ha comentado con anterioridad, Stern crea su taller de pintura en París (“Le Closlieu”), para poder compartir y difundir lo que estaba descubriendo: que todo niño del mundo, fuera cual fuera su origen o cultura, repetía una serie de trazos en sus pinturas, llegando a pintar lo mismo que cualquier otro. Al conjunto de trazos y las leyes que los rigen les da el nombre de **Formulación**.

La **Semiología de la Expresión** es la ciencia cuyo objeto de estudio son los fenómenos propios de la Formulación, interesándose por las características universales del hecho de trazar y absteniéndose de toda interpretación subjetiva.

La Formulación pues es universal, es una realidad que va en contra de la mayoría de teorías instauradas hasta el momento, en cuanto a la influencia del medio sobre la expresión y creaciones de los más pequeños.

Estos trazos que el niño dibuja no proceden del exterior, no son aprendidos ni dependen del contexto ni ambiente cercano al niño, ya que como se ha dicho, todos los niños los manifiestan. Este razonamiento concluye que estos trazos proceden del código genético, de lo que Stern (2008) llama **memoria orgánica**. La Formulación encuentra su alimento básico en esta memoria orgánica, memoria que recoge los acontecimientos de nuestra vida prenatal (y no hace referencia al subconsciente freudiano de tendencia psicoanalista). Las figuras o trazos a los que hace referencia la formulación, son una transcripción de lo que esta memoria orgánica contiene, son el eco de nuestro programa genético. De ahí la importancia de la manifestación espontánea y libre del niño, de dejar emerger esas muestras necesarias para el crecimiento personal del niño, y de la delicadeza de no someter la creatividad y la expresión a fórmulas estéticas o artísticas ajenas, en muchos casos, a cualquier finalidad educativa.

Stern (2008) describe así esta situación: “Es importante, para su equilibrio, que la persona tenga la posibilidad de escapar momentáneamente de la vigilancia de su razón para entregarse a un acto no intencional. Lo que se expresa en la Formulación se sitúa a una distancia aún más grande del consciente” (p. 21).

Lo que el autor quiere transmitirnos con estas palabras es algo fundamental dentro de su teoría: la expresión de estos trazos no debe ir destinada a nadie, es la única manera de que la Formulación se manifieste. De ahí el hecho de que la Educación Creadora diste enormemente del concepto de “arte”. Arte es entendido como cualquier forma de expresión destinada a un público, con el objetivo de ser exhibida y juzgada por los demás como un medio de comunicación. La Educación Creadora, la Formulación y sus condiciones rehuyen totalmente del arte y de la comunicación. Con ello se pretende que la expresión a través de la pintura sea algo personal, de crecimiento individual, un juego completo para poder crear y evolucionar más allá de lo que creemos ser capaces.

Stern (2008) expresa con estas palabras la perspectiva no artística ni comunicativa de la expresión, y lo que tradicionalmente ocurre de manera normalizada y lo que por consecuencia, impide el nacimiento de la Formulación:

“El Trazo sobre la hoja de papel no fluye de una fuente maravillosa y no se produce para el placer ajeno. Cuando, en lugar de hablar de arte infantil, dije que el Trazo pertenece a la Formulación, un sistema autónomo y universal que funciona según sus propias leyes y con componentes que no pertenecen más que a ella y, sobretodo, cuando revelé que este Trazo no está destinado a los demás y no es portador de ningún mensaje, entonces se vio en mí a un peligroso aguafiestas” (p.14).

Stern (2008) nos transmite la idea de que las aprobaciones o desaprobaciones provenientes de los adultos y del contexto, es lo que provoca en los niños que sustituyan el placer de jugar por dichas felicitaciones o intentar satisfacer a los demás. Cuando esto sucede es cuando la Formulación está limitada y no puede ni siquiera nacer.

Se ha hablado de Trazos que se manifiestan de manera universal (Formulación), de manera que a continuación se presenta una clasificación de estos trazos, siendo los primeros en aparecer las ubicadas en primer lugar a partir de las cuales se desarrollan los demás trazos y figuras evolucionando hasta las figuras esenciales y los objetos-imagen.

Cuadro 1. Clasificación de trazos y figuras según Arno Stern. Elaboración propia

<i>Manifestaciones arcaicas</i>	Torbellino, punteado, gancho, gota, verticales y horizontales...
<i>Figuras primarias</i>	Redonda, cuadrado, triángulo, radial, peine, espina, escala, cruz,...
<i>Figuras esenciales</i>	Arco, trazo envolvente, embudo, bulbo, estrechamiento, erupción y ritmo.
<i>Objeto-Imagen</i>	Casa triángulo, árbol, flor, etc.

Anexo 1: Trazos y figuras según Arno Stern.

Es de importancia mencionar que la Formulación tiene su origen en el trazo llamado **torbellino** y el trazo llamado **punteado**. Esto quiere decir que toda primera manifestación de cualquier persona en su niñez se manifiesta mediante el trazo torbellino, caracterizado por impulsivas gesticulaciones y violentos movimientos giratorios, y el punteado que se caracteriza por un golpeteo rápido de la mano y el color en el papel. Estos son los dos únicos trazos que el niño puede realizar en su primer estadio de desarrollo motor. Pero pronto se producirá una evolución cuyas etapas se manifestarán en una sucesión de figuras posteriores. El hecho de que estos dos trazos sean designados con estos nombres específicos es de gran importancia, ya que con ello Arno manifiesta una vez más su respeto y confianza en los niños, valorando y respetando sus manifestaciones creativas y expresivas dándoles la importancia que se merecen, en vez de ser considerados “garabatos” o manifestaciones insignificantes porque simplemente no significan o representan nada.

Stern nos habla de dos principios o fenómenos indispensables para que el dibujo evolucione hacia trazos de etapas más avanzadas, y que en su ausencia el niño no llegaría a esas figuras a través de sus propias necesidades y crecimiento personal:

- *Principio de multiplicación o repetición:* el niño necesita repetir esos primeros trazos en multitud de ocasiones para poder avanzar en su propia evolución creativa. Así, el torbellino deberá ser realizado una y otra vez para que, poco a poco, vaya tomando forma en tanto

que el niño controla el movimiento de su mano, finalmente dando como resultado un gancho y más tarde la figura redonda. Con el punteado para exactamente lo mismo, el trazo en si mismo ya es una multiplicación de varios puntos, que con el paso del tiempo y a la constante repetición derivará en líneas rectas.

- Principio de permanencia: la persona conserva ciertos trazos que nunca abandonará en su expresión, en su dibujo. Los mantendrá toda su vida en sus creaciones, ya que forman parte de su persona.

2.5.3. Condiciones que destruyen la capacidad creadora

Cuando Arno Stern habla de capacidad creadora hace referencia a aquella capacidad que toda persona posee, pero que en una gran mayoría ha sido mermada con el paso de los años. Todos somos capaces de crear extraordinariamente, de formas que hasta ahora se habían atribuido a personas excepcionalmente dotadas para ello.

Stern defiende que el hecho de que nuestra capacidad de crear sea limitada, es debido a unas condiciones demasiado comunes en nuestra sociedad y escuela, no favoreciendo esta explosión de la Formulación.

- La primera condición se refiere al constante sometimiento a juicio del proceso de aprendizaje del niño. El hecho de cuestionar el trabajo y aprendizaje del niño dentro de su entorno es algo normalizado y habitual, de manera que éste responde con cierto miedo y tensión debido a la responsabilidad que cae sobre él de hacer aquello correctamente para agradar a los demás y ser aceptado en el grupo. Esto hace que en la mayoría de las personas aparezca un proceso de inhibición e inseguridad (mayor o menor según cada uno) que limita su capacidad de crear. Clarísimo y cotidiano ejemplo de ello es el que Arno (2008) nos explica en su obra:

“Se me hace difícil creer en las malas intenciones. Peor, esta creencia es menos persistente que la actitud de los adultos- padres, profesores...- caracterizada por frases como ésta “¡Dibújame algo bonito!”. Lo que quiere decir: ¡En vez de jugar, satisface mi expectativa. Vas a entregarme tu dibujo y tienes que esforzarte para merecer mi aprobación (...). Es así como el niño lo recibe y es así como se le habitúa a dibujar para los demás, no como un juego sin restricciones, en el cual se cree y que ofrece un placer infinito.” (p.33)

“A continuación pide al niño que le explique su dibujo. Y esto completa el desastre, porque esto hace que arraigue en el espíritu del niño la idea de que el dibujo sirve para comunicar. (...) El adulto también pregunta: ¿Y allí, qué has querido representar? Y el niño reacciona: Pero, ¿no se ve?, entonces ¡no he sido capaz de dibujar bien! El niño aprenderá a dibujar como el adulto quiere. Hará dibujos que agraden. Desaprenderá el juego espontáneo.” (p. 33)

- La segunda condición se refiere a la limitación de cada persona de poder ser como es, de ser diferente a todos los demás y ser respetada por esta causa. En muchas ocasiones los escolares pertenecen a un grupo encasillado, con una programación cerrada a la que deben

adaptarse, con un ritmo mínimamente cambiante, prescindiendo en muchas ocasiones de las emociones, intereses, curiosidades, etc. de cada niño de manera individual. Es decir, en muchas ocasiones es difícil expresarse como personas diferentes que somos.

- Y la tercera condición hace referencia a que en todo proceso de creación, tener una persona por encima estableciendo una relación de poder decidiendo lo que está correcto o no, hace que el proceso creativo se inhiba y limite debido a ese continuo espacio de juicio y sometimiento.

Todo y a pesar de esto, Stern se mantiene optimista y defiende la idea de que pese a que la Formulación y la capacidad creadora de las personas pueda ser aparentemente destruida, ésta puede ser recuperada más tarde para dejarse ver. Así lo manifiesta Stern (2008): “Es preciso ir más lejos en el respeto a la persona, es necesario suprimir lo que es nocivo para su equilibrio y respetar su Formulación, volver a hacerla posible y recuperarla”. (p.111)

En la posterior propuesta de intervención de un taller de pintura, se tendrán en cuenta estas tres condiciones ajenas a la consecución del objeto propuesto, de manera que nos facilite la aplicación de las que sí favorecen al desarrollo de la creatividad libre y segura de los niños y niñas.

2.5.4. El Taller de Pintura: Le Closlieu

“Aquí, nada acosa a la persona, ninguna recomendación, ningún modelo, ninguna incitación. La persona se concentra sobre sí misma, sobre necesidades ignoradas, sobre un medio de expresión inexperimentado, y es estimulada por la presencia, la connivencia, de los demás. En este lugar, en este grupo formado por personas diferentes entre sí y no reunidas con criterio alguno de edad, profesión,...,nadie es juzgado; cada uno es incomparable”. Stern (2008), p. 65.

El taller de pintura (**Le Closlieu**) es la herramienta básica de la que se sirve la Educación Creadora, siendo en el taller donde la expresión y la creatividad encuentran camino libre para su desarrollo. *Closlieu*, en francés significa habitación cerrada, y efectivamente se trata de esto mismo. Un espacio cerrado de cuatro paredes con una puerta de entrada. El número de participantes ideal se sitúa entre 8 y 15 personas. Sus paredes están forradas de un material específico donde poder clavar las chinchetas para sujetar los papeles una y otra vez. Estas paredes están repletas de rayas verticales y horizontales de colores diversos, fruto casual del trabajo de las personas que allí pintan durante muchas semanas. En el centro se encuentra la mesa paleta, donde de manera ordenada se encuentran los 18 colores considerados necesarios, a partir de los cuales mediante mezclas, pueden conseguirse muchos más. Cada color tiene asignado un vaso con agua y tres pinceles (dos finos y uno grueso), colocados sobre dos plataformas de madera para mantener en orden y aseada la mesa paleta. Cada pincel debe ser empleado únicamente con su

color. De esta manera y respetando estas normas siempre está disponible para poder ser utilizado por cualquier persona del grupo.

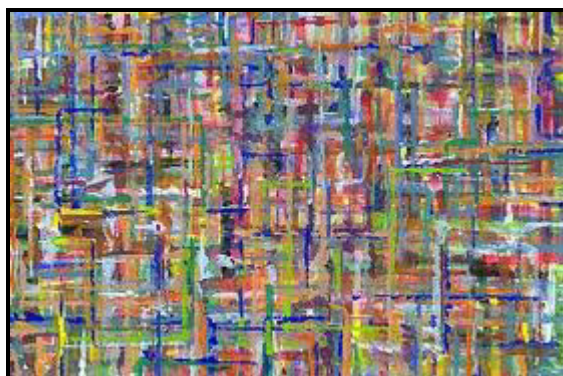


Fig. 5. Pared del taller de pintura (Le Closlieu)



Fig. 6. Mesa paleta del taller de pintura (Le Closlieu)

En este espacio lo que destaca es la diversidad. En él se reúnen personas de diferentes edades, diferentes formas de pensar y de distinta procedencia, creando un grupo heterogéneo en el cual es posible ser uno mismo, sin modelos, crecer con el propio espacio, al propio ritmo y con sus intereses propios. Aquí las personas no se comparan entre si y sus relaciones distan de ser competitivas.

Además, debido a la heterogeneidad del grupo, aparece una corriente de influencias enorme entre las diferentes personas, estableciéndose una gran cantidad de relaciones, juegos secundarios, conversaciones, etc.

Además, en el juego del taller existen dos espacios: el **espacio individual** que corresponde a la hoja en blanco sobre la que se pinta, y el **espacio colectivo** que corresponde a la mesa paleta situada en el centro de la sala, el lugar de encuentro utilizado por todo el grupo.

El juego en el taller es un continuo ir y venir entre lo individual y lo colectivo. La hoja no se comparte con nadie, no recibe ningún trazo ajeno ni incita a nadie a hacer comentarios. El espacio personal no tiene limitaciones, ya que puede ampliarse el dibujo tanto como se quiera (añadiendo más hojas al dibujo), y está íntimamente relacionado con las propias necesidades internas, las emociones, el derecho a la expresión libre...en definitiva con la emanación de la

Formulación y el derecho a ser uno mismo. La persona no pretende nada con su dibujo, actúa por el placer que le produce realizar una actividad por sí misma, sin esperar recompensa ni fruto alguno de dicha actividad. Stern, como se ha comentado con anterioridad, reniega de que lo que allí se produce tenga nada que ver con el arte. Nada de lo que allí se hace, es realizado para ser exhibido ni pretende transmitir mensaje alguno.

El espacio de crecimiento social (mesa paleta) es el lugar donde las personas se encuentran con los demás y deben tener en cuenta al otro, relacionándose para poder mantener la mesa en perfecto estado y orden, y poder de esta forma estar accesible a todos sin problemas.

De esta manera, existe un equilibrio perfecto entre lo personal y lo social, siendo el espacio perfecto para un juego y crecimiento personal libre y sano.

Por último, es importante mencionar que dentro de este ir y venir entre el espacio colectivo y el personal, nunca se habla de lo que cada uno pinta. Esto es el puro reflejo de lo que intentan fomentar: el respeto por lo individual y personal de cada uno, no utilizando lo que pintan como herramienta de comunicación entre ellos, sino como un instrumento para crecer y reafirmarse personalmente.

2.5.5. Condiciones de la Educación Creadora

Esta es parte importante a tener en consideración tras plantear las ideas y planteamientos generales de la Educación Creadora. Las condiciones de libertad que propone Stern son las reglas del juego, imprescindibles para que las pretensiones se lleven a cabo correctamente y el resultado sea el esperado. Anteriormente ya se han comentado estas condiciones para explicar otros aspectos relacionados de la Educación Creadora, pero es importante reflejarlos como condiciones en sí mismas para otorgarles la importancia que se merecen.

2.5.5.1. Primera condición: Grupo heterogéneo

El grupo heterogéneo, la diversidad dentro del taller es fundamental para conseguir uno de los principales objetivos: otorgar el derecho a la persona de sentirse y ser uno mismo y diferente a los demás, sin modelos, poder afirmarse entre las diferencias de los demás y crecer con el propio espacio, al propio ritmo y con intereses propios.

En la práctica se traduce en grupos de entre 8 y 15 personas, formados por individuos de diferentes edades (desde aproximadamente los 2 años hasta la máxima edad que nos podamos imaginar), de diferente mentalidad, de diferentes clases sociales, de diferentes intelectos, de diferentes razas, etc. Una de las claves es no hacer coincidir a dos personas relacionadas de cualquier modo posible dentro del mismo grupo de trabajo (ya sea por coincidencia en la edad, en la escuela, relaciones familiares, etc.).

Todo esto tiene un sentido si nos paramos a pensar que si existieran alguna de estas coincidencias, la comparación y las copias estarían a la orden del día, mientras que si por ejemplo

la franja de edad es grande, no es tan sencillo comparar un dibujo de un niño de 5 años con el de un adulto de 42, ya no se da cabida a ello.

2.5.5.2. Segunda condición: *Espacio de no juicio*

El taller es el espacio que proporciona la mayor seguridad y libertad con respecto a la persona. Muy relacionada con la condición anterior, el simple hecho de que se trate de grupos heterogéneos, hace desaparecer la posibilidad de emitir cualquier tipo de juicio sobre los trabajos.

La sociedad actual se basa en acciones donde constantemente se busca la aceptación de los demás, el estar socialmente adaptados al mundo cambiante, opinando y juzgando prácticamente todo. En contraposición, en el taller se habla de todo tipo de cosas pero nunca de lo que se pinta. De esta manera, las personas sienten y tienen la libertad de trabajar para ellas mismas y no para los demás, no para recibir la conformidad o disconformidad del otro, apareciendo y satisfaciendo de esta manera las propias necesidades.

Cuando el juicio desaparece, el temor también. La capacidad de jugar, experimentar e investigar se dispara, los límites no existen y el aprendizaje va mucho más allá de lo que podemos imaginar.

2.5.5.3. Tercera condición: *Rol del asistente*

Cuando Stern habla del asistente en la Educación Creadora, no se refiere al educador que transmite conocimientos y establece en cierta manera algún tipo de relación de poder con los asistentes al taller. Su actitud le impide juzgar, reaccionar, asombrarse o sentirse orgulloso de lo que pintan los demás. Tampoco corrige ni interpreta. En realidad no enseña nada acerca de la pintura, no roba descubrimientos, sabiendo respetar el ritmo personal de cada persona.

Hace referencia a la persona que asiste, sirve a los demás en todo aquello que puedan necesitar y hace que se cumplan las reglas del juego para que en realidad nunca deje de serlo. Preserva el espacio de trabajo de las miradas ajenas, del exterior y de la indiscreción, haciendo posible un espacio de total libertad de expresión.

Siguiendo esta misma línea, Rebeca Wild (2000) relata de manera clara la actitud de acompañamiento y servicio del maestro de su Escuela Activa: “Aunque al parecer no tomen ninguna iniciativa relacionada con las actividades de los niños, ahora se les ve aquí y ahora se les ve allá totalmente atentos y de ningún modo pasivos” (p.42)

Es un trabajo extremadamente intenso, debido al desgaste provocado por el hecho de estar disponible para varias personas y atender sus necesidades, que como se ha comentado, son de diferente índole. Algunos ejemplos: mantener el orden en la mesa paleta, enseñar a coger debidamente el pincel, corregir malas posturas, cambiar de lugar chinchetas para continuar con el trabajo, proporcionar una banqueta para poder sentarse o subirse para pintar a otra altura, colocar nuevas hojas, preparar mezclas de colores, etc.

Así, Stern considera la figura del asistente como fundamental en el taller. Existe para establecer una relación con la persona convirtiéndose en un medio de comunicación para satisfacer las necesidades de los demás sin generar dependencia.

3.DISEÑO EXPERIMENTAL



3. DISEÑO EXPERIMENTAL

3.1. Objeto del estudio

El objeto del presente estudio es promover y potenciar la libertad y capacidad creadora de los niños y niñas de Segundo Ciclo de Educación Infantil (3-6 años) a través de un taller de pintura basado en las condiciones de la Educación Creadora.

Además, analizar el concepto que las familias y la comunidad docente poseen sobre el área artística es parte del objeto que completa dicho estudio.

3.2. Objetivos generales

O1. *Evidenciar que actualmente, con la metodología tradicional, la libertad creativa de los niños y niñas en el aula está ciertamente limitada.*

O2. *Demostrar que, socialmente, las materias y contenidos curriculares de la escuela relacionados con la expresión creativa de los niños y niñas no son considerados los más relevantes para la formación de sus hijos e hijas.*

O3. *Manifiestar que las profesiones relacionadas con el área artística no son las preferentes para las familias.*

O4. *Investigar si los niños y niñas anteponen otras múltiples actividades a otras que implican expresión creativa en su tiempo libre.*

O5. *Dar a conocer las características, condiciones y ventajas de la aplicación en el aula de la Educación Creadora, como alternativa a potenciar la libertad creativa.*

O6. *Establecer y describir un proyecto de taller de pintura, donde poder aplicar la metodología de la Educación Creadora en todos sus ámbitos.*

3.3. Metodología y planificación

La metodología a emplear en dicho estudio, para poder evidenciar la necesidad actual de disponer de una herramienta donde poder desarrollar de manera correcta y total la capacidad creadora de los niños y niñas, se compone de varios recursos tales como las referencias bibliográficas, la observación y la recogida de datos específicos.

De este modo, la metodología sería tanto cuantitativa (en cuanto que se administran dos tipos de cuestionarios y se obtienen unos datos estadísticos analizables) como cualitativa, ya que

la observación de los docentes y de algunas actividades generales realizadas en el aula con los alumnos nos aportan información que no puede ser cuantificada, pero sí nos aporta una descripción de la realidad estudiada. Además, dado que se trata de una investigación de tipo documental, se hace referencia a diversos estudios de autores como H. Gardner, C. Rogers, R. Wild, M. Montessori y A. Stern, que aportan al trabajo teorías y procedimientos todos ellos relacionados con el objeto de estudio: ofrecer una alternativa al tratamiento actual de la expresión plástica en las aulas para poder desplegar al máximo la creatividad en los niños de Educación Infantil, obteniendo todos los beneficios que ellos les aporta. Así, de Gardner (1998) nos interesa su teoría de las Inteligencias Múltiples y su tratamiento del alumno de manera individualizada potenciando sus puntos fuertes; la psicología humanista centrada en el alumno de Rogers (1996) nos brinda una visión sobre el alumno y el papel del docente distinta a la actual; Rebeca Wild (1999) propone una metodología concreta con su escuela activa, donde los roles y el procedimiento escolar ofrecen un modo de trabajar con el alumno característico ofreciendo unos resultados exitosos en sus escolares; María Montessori plantea una metodología centrada en el alumno y basada en el respeto a la propia evolución y construcción de conocimientos de cada niño, y Stern (2008) nos muestra un modo de trabajar la expresión plástica que tiene como objetivo desarrollar al máximo la creatividad de los niños y niñas fortaleciendo otras características personales como la seguridad en sí mismos y la autoestima.

El desarrollo de esta recogida específica de datos se planifica mediante unas fases de aplicación:

- 1.- Cuestionario por parte de cada uno de los tutores de cada grupo perteneciente a la muestra y por la maestra de Educación Plástica común a toda la etapa, compuesto por 6 ítems, uno de ellos relacionado con una actividad previamente propuesta y el resto con el funcionamiento general del aula. (*Anexo 2: Cuestionario para docentes*).

El desarrollo de esta primera fase sería el siguiente: tras presentar el cuestionario a los siete educadores, explicando la finalidad del mismo, se detalla cuáles son las directrices para poder contestarlo, ya que uno de los ítems es el resultado de una actividad a realizar con antelación. La pauta a seguir para llevar a cabo la actividad es la siguiente: *se repartirá un folio en blanco tamaño DIN-A4 a cada niño con su caja de rotuladores dándoles la siguiente consigna: “En este folio podéis dibujar lo que queráis, de los colores que queráis y como queráis.” No se dará ninguna otra consigna, esta será la única información que el alumno/a debe recibir. A medida que se vayan dando las situaciones descritas se irán anotando para hacer el registro cuantitativo.*

El resto de los ítems del cuestionario hacen referencia a cuestiones sobre el funcionamiento general del aula cuando realizan actividades plástico-creativas.

2. Cuestionario anónimo, por parte de los padres y madres de los niños pertenecientes a la muestra, compuesto de 4 ítems relacionados con sus preferencias curriculares y de actividad de sus hijos, y su futuro profesional. El cuestionario se entrega en papel para que puedan llevarlo a sus casas y contestarlo con tranquilidad en el plazo de 5 días, incluyendo un fin de semana, teniendo que retornarlo al tutor correspondiente en dicho plazo. (*Anexo 3: Cuestionario para padres*)

3.- Recogida de los cuestionarios (de padres y educadoras) y dibujos de los niños para el posterior análisis de los resultados.

3.3.1. Características de las fuentes de datos

3.3.1.1. Centro educativo donde se realiza la recogida de datos

La investigación se ha realizado en el Colegio María Rosa Molas de Reus (Tarragona), centro católico que pertenece a las Hermanas de la Consolación fundado por Santa M^a Rosa Molas. Se encuentra situada en un barrio trabajador de la ciudad de Reus, y comprende las tres etapas educativas (Educación Infantil, Educación Primaria y E.S.O.).

Respecto a la tipología de familias, se caracterizan por valorar el ambiente de convivencia y disciplina del centro, y en segundo lugar por su educación en valores. La mayoría de los padres son de nacionalidad española, frente a un mediano porcentaje de familias inmigrantes. El porcentaje de alumnos recién llegados de otros países se sitúa en el 7'3%, todo y que un 2'9 % son provenientes de países de habla hispana. Y como último dato a destacar, una gran mayoría de los padres poseen un puesto de trabajo como trabajadores cualificados. (Plan de Dirección Maria Rosa Molas, pág. 6-8).

** Datos extraídos de las encuestas realizadas a las familias del centro en Abril del 2008.*

3.3.1.2. Características de los niños y niñas

Los niños y niñas a los que se les aplica el presente estudio, suman una cantidad de 143 niños. De ellos, 75 son niñas y 67 son niños. Sus edades están comprendidas entre los 3 y 6 años, de manera que cursan 1º, 2º y 3r. Curso de Segundo Ciclo de Educación Infantil (I3, I4 e I5) con dos líneas cada curso (A y B). De manera desglosada, la muestra de I3 se compone de 45 sujetos, la muestra de I4 se compone de 50 sujetos, y la de I5 de 47. Entre ellos, se hallan dos alumnos con necesidades educativas especiales: uno presenta Síndrome de Down y cursa I5 y el otro un TGD (Trastorno Generalizado del Desarrollo) y cursa I4.

Respecto a la muestra de padres y madres, el total de cuestionarios recogidos ha sido de 111 cuestionarios, ya que no todos devolvieron el cuestionario rellenado.

3.3.1.3. Características de los docentes

Los docentes suman una cantidad de 7 personas: los 6 tutores de las aulas y la maestra de Educación Plástica común a toda la etapa. Sus edades están comprendidas entre los 28 y los 62 años, siendo la edad media de 45 años. Su experiencia media en el campo de la educación en aulas de Educación Infantil se sitúa en 11 años de media, y su formación es la de Magisterio en Educación Infantil común en todos los sujetos, excepto la maestra de Educación Plástica.

3.3.1.4. Técnica de recogida de datos

El modo en el que se recogerán los datos para el posterior análisis y estudio es de carácter diverso. Por una parte, consta de dos cuestionarios diferenciados según el destinatario (padres/tutoras y maestra de Educación Plástica) aplicables a la muestra seleccionada, y de una actividad a realizar en el aula con los alumnos y alumnas. La observación directa del resultado de los trabajos de los alumnos y alumnas y de la actitud de los docentes frente a ellos **en actividades generales del aula**, también forma parte de la recogida de datos, siendo fundamental para poder realizar un posterior análisis más completo y apurado.

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN



4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

El presente punto trata de describir un taller de pintura fundamentado en el que creó Arno Stern y su Educación Creadora, de la manera más detallada posible, con la finalidad de que cualquier centro pudiera hacer uso de estas directrices para poder llevarlo a cabo. Dicha propuesta va dirigida a niños de Segundo Ciclo de Educación Infantil, cuyas edades se hayan comprendidas entre los 3 y los 6 años. La propuesta se ve influida por varios enfoques teóricos relacionados entre ellos, como la adopción del rol del educador o asistente que nos presentan *Rebeca Wild* (con su escuela activa) o *Carl Rogers* (con su educación/terapia centrada en el alumno/cliente) y la metodología de *Maria Montessori*, dejando la libertad a los niños y niñas para que construyan su propio aprendizaje fomentando de esta manera un desarrollo seguro y afianzado de la persona.

4.1. Definición de conceptos clave

Es importante dejar claro algunos conceptos, ya mencionados a lo largo del trabajo, con el objetivo de ofrecer un mejor entendimiento de la propuesta, ya que en ocasiones se tiende a adoptar definiciones de términos socialmente aceptadas que no siempre coinciden con lo que realmente se desea expresar.

- *Capacidad creadora*: es el potencial de crear que toda persona posee, pero su aparición depende de si las condiciones que la rodean son las favorables, o si por el contrario, obstaculizarán su emergencia.
- *Libertad creadora*: el concepto de libertad comporta muchas connotaciones, en ocasiones negativas, cuando se habla de educación. En el caso que nos incumbe, libertad hace referencia a la expresión libre, bajo unas condiciones establecidas y un estricto orden y respeto, de cada individuo sin ser influenciado por el contexto, los juicios o el educador.

4.2. Creación y puesta en marcha del taller de pintura

4.2.1. Características materiales, espaciales y personales

Respecto a las características propias y más importantes a tener en cuenta para poner en marcha el taller de pintura, destacaremos las siguientes:

- El *habitáculo* donde se ubique el taller debe de ser, dentro de lo posible, una habitación cerrada (sin ventanas, o si las hay forradas) de unos 20 m². El motivo por el que es preferible que no existan ventanas es el de crear un ambiente donde no exista ningún tipo de influencia exterior, abandonar la intención de reproducir paisajes o elementos, y favorecer y potenciar el espacio y expresión personal de cada individuo. Además, sería ideal poder contar en la misma sala con una pica de agua donde los niños pudieran

lavarse las manos sin tener que desplazarse por otros pasillos de la escuela con las manos manchadas de pintura.

- Las *paredes* del taller deben de estar forradas de corcho o material similar que permita sujetar con chinchetas las hojas donde se pintará. Esta pared de corcho deberá ser cubierta por completo por papel de grandes dimensiones (tipo embalar) que servirá como protección de la propia pared, encima del cual se sujetarán las hojas, de manera que las paredes originarias puedan ser utilizadas sin verse dañadas por el paso de los alumnos. Con el tiempo, las paredes del taller se llenarán de rayas verticales y horizontales de todos los colores, resultado de la multitud de pinturas que allí se crean, dando la sensación de espacio ilimitado que se precisa.
- Las *hojas de papel* serán de color blanco y de un tamaño de 50x75cm. Este tamaño responde al campo de visión de la persona, que pintando desde la distancia correcta se corresponde exactamente con estas dimensiones. Se sujetará en la pared con cuatro *chinchetas* (una en cada esquina del papel), y en el caso que alguna persona requiera más espacio para su creación se le proporcionará tantas hojas como desee agrandando su pintura hasta que sea necesario. Cada hoja es personal y nadie puede pintar en ella excepto a la persona que se le ha asignado como propia. Corresponde al espacio individual del taller.
- La *mesa paleta* es el espacio colectivo del taller, el lugar de encuentro de todas las personas que allí pintan. Se situará en el centro de la sala y mide 2 metros de largo. En ella se encuentran ordenadamente 18 colores de una gran calidad, cuya composición es básicamente pigmento de color, considerados necesarios y a partir de los cuales mediante mezclas, pueden conseguirse muchos más. Cada color tiene asignado un pequeño vaso de agua y tres pinceles (dos finos debajo y uno grueso encima), únicamente para poder ser utilizados con el color que les corresponde, para así estar siempre dispuestos para utilizar cuando se requiera. Estos pinceles están apoyados en una pequeña plataforma de madera para que la mesa paleta no se manche en exceso y su recogida sea más fácil.
- *Otros materiales*: cada niño tendrá su propia bata para trabajar en el taller, chinchetas, varias banquetas para facilitar la pintura en altura o para sentarse cuando se pinta a niveles bajos, escalera para pintar en altura, cuchillos sin sierra para recoger las gotas sobrantes, botella de agua para mezclas y limpieza, botes vacíos para realizar mezclas, trapos, toallitas.



Fig.7. Mesa paleta



Fig.8. Detalle de la mesa paleta y pared del taller de pintura



Fig.9. Taller de pintura vacío.

4.2.2. Funcionamiento del taller de pintura

Para poder explicar con detalle el funcionamiento del taller, es necesario mencionar las condiciones que lo definen y a partir de las cuales se consiguen los beneficios que se pretenden:

- Agrupar a los participantes en *grupos heterogéneos*, para evitar las comparaciones y copias, y poder afirmarse entre las diferencias de los demás y crecer personalmente.
- Establecer un *espacio de no juicio* dentro del taller, donde ninguna creación es juzgada ni por el asistente ni por los demás participantes, proporcionando una libertad y seguridad en la persona difícil de encontrar en otros espacios escolares, y favoreciendo la no aparición del temor a ser juzgados.
- El *rol del asistente* dentro del taller se caracteriza por no ser un educador que establece cierta relación de poder con los participantes. Su función es la de asistir con su ayuda las necesidades de cada uno, preservándolos de las miradas ajenas y haciendo cumplir las reglas del taller para su buen funcionamiento.

En primer lugar, detallar los aspectos funcionales del taller, como son la cantidad de personas que pueden pintar en un mismo grupo para un funcionamiento idóneo. Este número oscila entre las 8 y las 15 personas. Teniendo en cuenta las características propias de los alumnos a los que va dirigida esta propuesta, existen varias agrupaciones posibles y apropiadas:

- *Opción A:* crear el taller de pintura únicamente para alumnos de Educación Infantil (sería el caso de centros en los que sólo contemplan esta etapa educativa, o centros que así lo decidieran). Esta opción obliga a agrupar a los alumnos en grupos menos heterogéneos de lo deseable, además añadiendo el factor “edad”, donde todo el grupo tiene entre 3 y 6 años y sus necesidades personales son mayores que las requeridas para otros niños de más edad. En este caso el número ideal de participantes sería de 8-10 niños y niñas.
- *Opción B:* crear el taller de pintura organizando grupos que abarquen participantes de todas las etapas educativas del centro; de esta manera se consiguen grupos más heterogéneos tanto a nivel de edad como de coincidencias y familiaridades o relaciones de compañerismo. En este caso el número idóneo de participantes sería de un máximo de 15 niños y niñas.

Respecto al número de asistentes (figura del asistente) en el taller, podría ser necesario la presencia de más de uno, ya que como hemos dicho anteriormente, las necesidades de los niños más pequeños pueden ser mayores, sobretodo en las primeras sesiones.

Una vez agrupados los alumnos, las sesiones deben planificarse en el calendario escolar, teniendo en cuenta que la duración de cada una de ellas debe oscilar entre los 45 minutos y 1 hora. El número de sesiones sería el de una semanal.

El concepto de *contrato* también es indispensable. Es importante hacer firmar a los padres un documento donde se exprese que los dibujos de sus hijos jamás saldrán de la escuela para ser exhibidos ni enseñados a los demás, ya que rompería con la finalidad de lo que se pretende. Este principio debe ser respetado por los asistentes y por los padres, que previa información razonarán el motivo y será comprendido por todos ellos. En esta línea, los dibujos serán archivados ordenadamente en carpetas con el nombre de cada alumno y la fecha de realización por detrás de la hoja.

Tras comentar los aspectos más funcionales del taller de pintura, es imprescindible detenerse para describir cuáles son las funciones y responsabilidades del asistente, figura esencial del taller, para que todo se desarrolle de manera idónea:

- Fomentar un ambiente y un espacio de no juicio, manteniéndose al margen de cualquier tipo de comentario, satisfacción, interpretación, valoración, etc. sobre los dibujos de los participantes, dejando al margen la relación de poder que tradicionalmente se adopta entre alumno y educador.
- Establecer una relación de asistencia a los demás, anticipándose a las necesidades de cada uno tales como: corregir la presión del pincel sobre el papel, a cargarlo de pintura, a dejarlo en su sitio, recoger gotas sobrantes con el cuchillo sin sierra para que no caigan sobre el dibujo, proporcionar banquetas, escaleras o cojines para un mayor bienestar durante la pintura, mover las chinchetas de lugar, ayudar con las mezclas si se requiere, corregir malas posturas, retirar las hojas cuando finalicen el trabajo y colocar nuevas, etc.
- Mantener el orden en la mesa paleta.
- Mantener el orden en todo el taller, haciendo saber las normas y reglas del juego para que todos los participantes puedan beneficiarse de sus ventajas.
- Preparar la sala con anterioridad (colgar en las paredes los dibujos sin terminar de cada asistente y hojas nuevas para los que ya acabaron) para que cuando los participantes entren esté todo dispuesto para poder trabajar de inmediato.
- Recoger la sala tras la sesión, ordenando y archivando cada uno de los dibujos (anotando nombre del autor y fecha por el reverso).

Es evidente que la figura del asistente tiene un trabajo intenso y duro al mismo tiempo. No es fácil ofrecer asistencia a un grupo nombroso, heterogéneo con necesidades particulares de cada persona, anticipándose a las mismas y manteniendo un rol de disciplina y relajación. Es por ello, que es primordial hacer una buena selección, entre los docentes del claustro de profesores o de personal externo al centro, para el desarrollo de su trabajo, ya que su labor es fundamental dentro del taller.



Fig.10. Asistencia para realizar mezcla.



Fig.11. Asistencia recogiendo gota con cuchillo sin sierra.

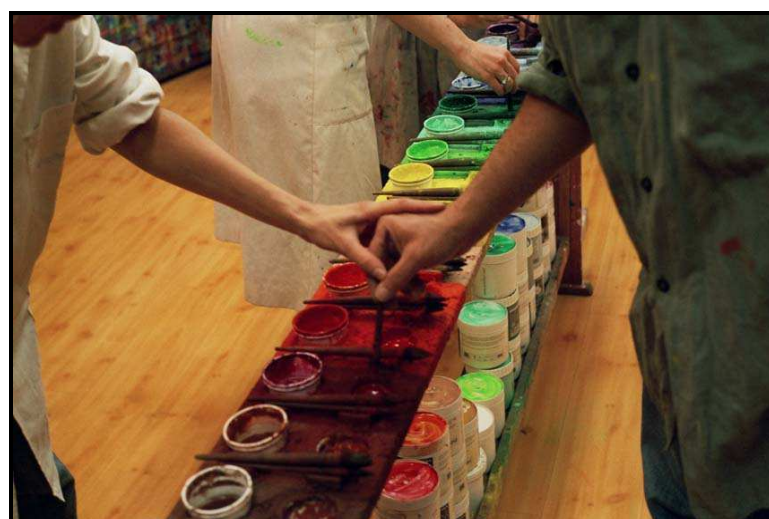


Fig.12. Asistencia para cargar el pincel de pintura correctamente.



Fig. 13. Ejemplificación de la heterogeneidad de un grupo y de los posibles tamaños de los dibujos.

4.3. Otros aspectos a tener en cuenta

Es imprescindible tener en cuenta otros aspectos que conducirán a una exitosa implantación del taller de pintura en un centro escolar, y que si no se tuvieran en cuenta sería difícil su desarrollo.

En primer lugar, es imprescindible una *formación previa* a los educadores (asistentes dentro del taller) del centro sobre el funcionamiento del taller, teniendo en cuenta la Educación Creadora, con la finalidad de transmitir cuáles son los objetivos y beneficios de la propuesta y poder llevarla a cabo con sentido común y convicción. Anteriormente a esta formación, sería conveniente una formación inicial e introductoria para todo el claustro de profesores del centro, ya que es importante que todos los docentes sean sabedores de las prácticas de la escuela y para una posterior detección de posibles asistentes entre todos ellos.

En una misma línea de formación e información, las *familias* deben conocer esta práctica en la escuela con sus hijos e hijas, de manera que la reunión de inicio de curso con los padres es un buen momento para clarificar y transmitir las características y objetivos del taller de pintura.

5. ANÁLISIS DE DATOS



5. ANÁLISIS DE DATOS

5.1. Análisis de datos padres y madres (cuestionario)

La muestra de padres y madres a los que se les administró el cuestionario fue de 111 familias, todos ellos progenitores de niños y niñas que actualmente cursan I3, I4 e I5.

Respecto a la opinión y posicionamiento sobre creatividad y expresión plástica, por parte de los padres y madres de los alumnos de la muestra tras el cuestionario administrado, se evidencia que el aspecto creativo, ya sea a nivel pedagógico en las aulas como en contextos de ocio, incluso considerando un futuro profesional de sus hijos e hijas no es prioritario a la hora de tener en cuenta el desarrollo de los mismos. Por el contrario, prima la tendencia a considerar otras materias más relevantes como Inglés o Psicomotricidad, y a anteponer el gusto por otras actividades como ir al parque o ver la televisión antes que expresarse libremente a nivel plástico en momentos de ocio. A nivel profesional también se confirma la tendencia a optar por un futuro profesional encaminado a ámbitos tecnológicos y sanitarios, situándose en un último término el sector artístico.

Así, el primer ítem del cuestionario: “Asigne la importancia que le merece cada una de las siguientes áreas de experiencia para la educación de su hijo/a”, nos indica que un 42% de los encuestados dan más importancia al área de Lenguaje y Comunicación, frente a un 37% que la otorgan al Descubrimiento de uno mismo y de los demás y un 21% al Descubrimiento del entorno.

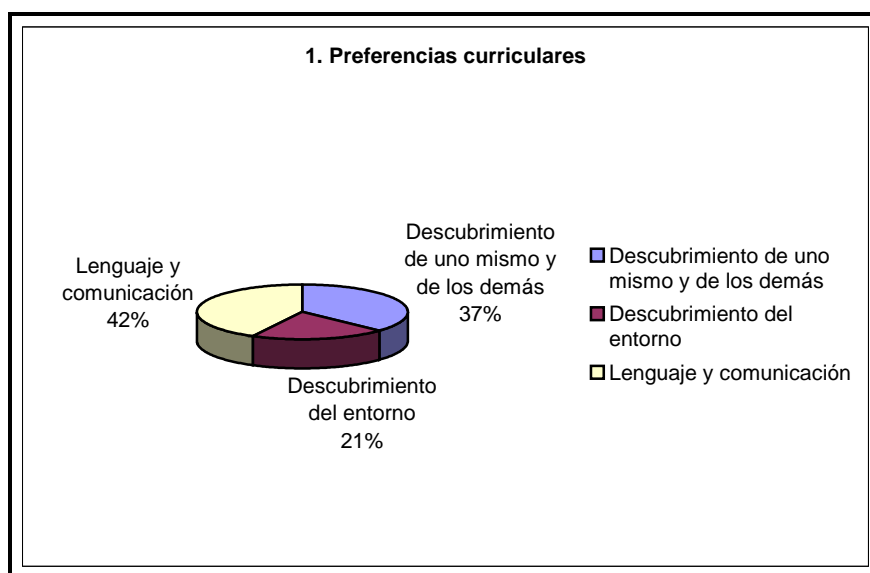


Gráfico 1. Preferencias curriculares padres

Respecto al segundo ítem: “Asigne la importancia que le merece cada uno de los siguientes talleres complementarios que cursa su hijo/a en esta escuela”, una gran mayoría prefieren otros talleres especializados en otras áreas como Psicomotricidad (44%), Inglés (33%)

y Taller de Cuentos (18%) frente a los dedicados a las artes y la expresión, con porcentajes bajos como el Taller de Música con un 5%, e incluso nulos en el caso de Taller de Manualidades (0%).

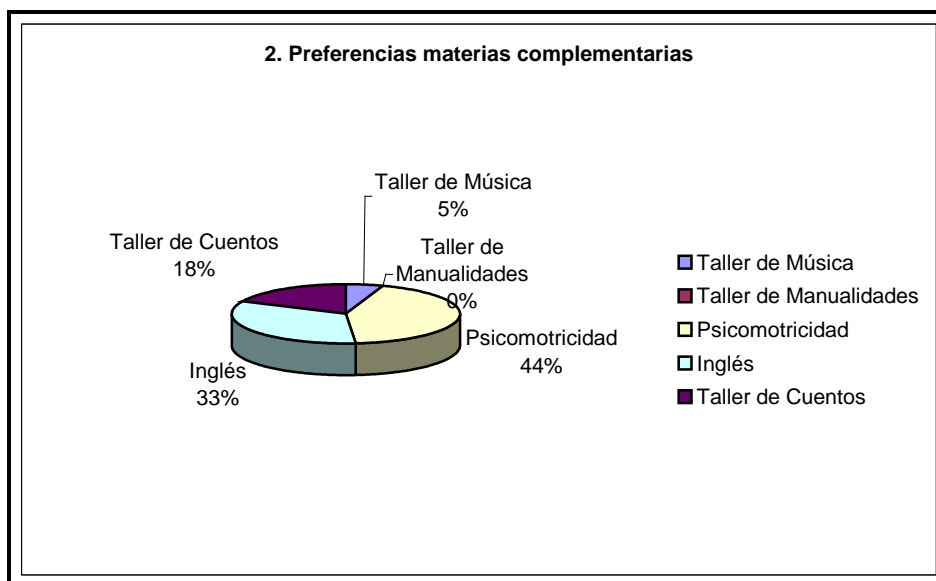


Gráfico 2. Preferencias materias complementarias padres

El tercer ítem del cuestionario: “¿Cuáles de las siguientes actividades prefieren sus hijos en su tiempo libre?”, nos aporta la información respecto las preferencias de los niños en su tiempo libre y de ocio, para así poder valorar si la expresión plástica o artística es valorada y disfrutada por los niños y niñas en ambientes independientes al escolar. Los resultados nos indican que la gran mayoría prefieren ir al parque (38%) y ver televisión o jugar a videojuegos (36%), antes que dibujar o pintar con un 18%, situándose en un último término leer cuentos con un 8%.

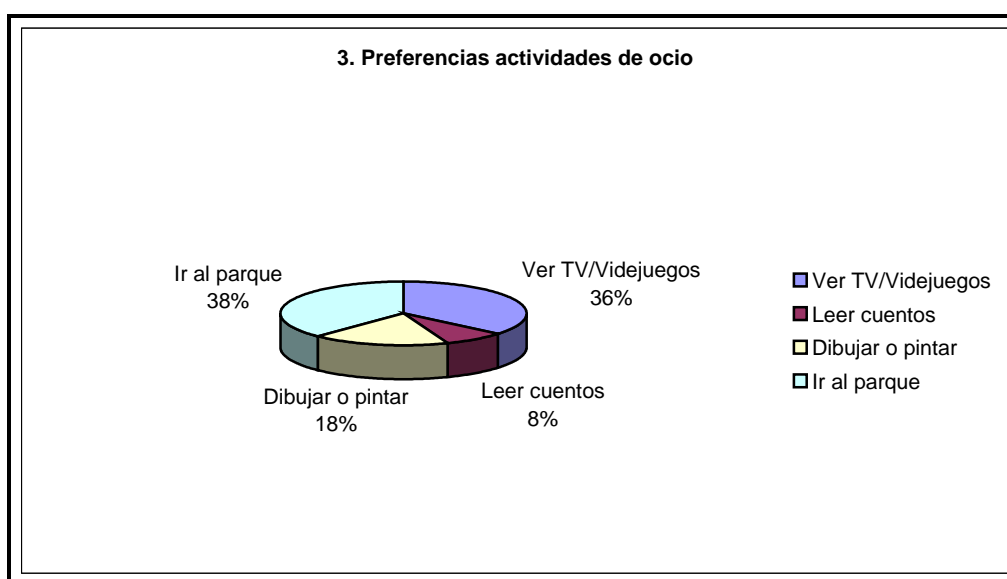


Gráfico 3. Preferencias actividades de ocio

En el cuarto ítem del cuestionario: “Ordene numéricamente, según sus preferencias, el destino profesional deseado para su hijo/a”, más de la mitad de la muestra nos indica que prefieren que sus hijos se dediquen al área tecnológica (52%), frente a un 39% que prefiere la rama sanitaria. Una minoría porcentual afirma que el área social (9%) sería su preferencia, frente al resto de áreas profesionales que no han recibido ninguna elección, entre ellas la artística.

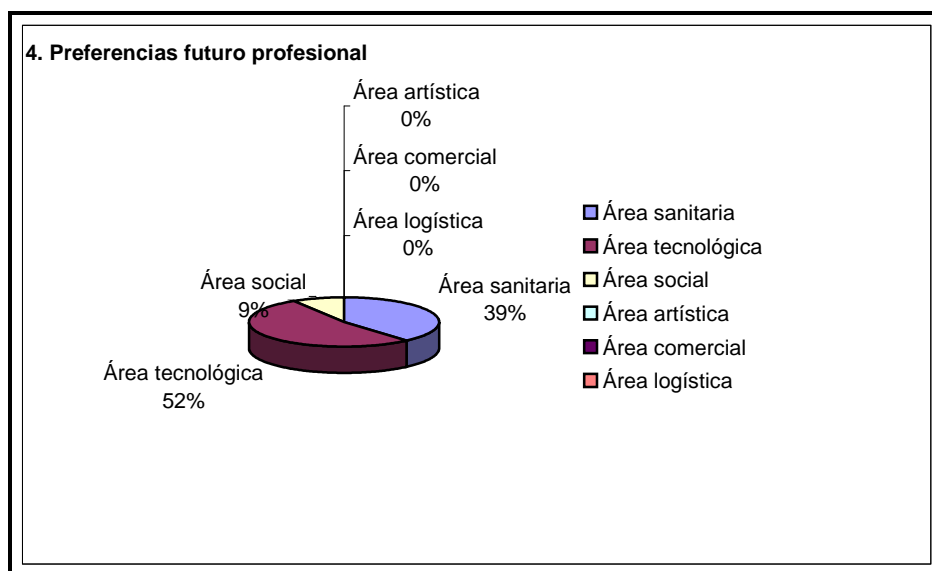


Gráfico 4. Preferencias futuro profesional

5.2. Análisis de datos docentes (cuestionario)

La muestra de docentes a los que se les administró el cuestionario fue de 7 personas: los 6 tutores de las aulas y la maestra de Educación Plástica común a toda la etapa de segundo ciclo de Educación Infantil.

Respecto a la actitud de los docentes estudiados y su enfoque respecto al tema, los resultados nos llevan a las conclusiones siguientes: al igual que los padres y madres, la expresión plástica se sitúa en último lugar cuando se habla de importancia respecto al resto de materias complementarias ofrecidas en la escuela. En general, no utilizan la creatividad y la expresión plástica libre como medio para favorecer otros aspectos madurativos y de crecimiento o desarrollo de sus alumnos y alumnas, prevaleciendo en ellos una actitud dirigida, ofreciendo refuerzos y emitiendo juicios de valor hacia las producciones creadas.

Tras la actividad llevada a cabo en las aulas con los niños y niñas, se extrae que sus verbalizaciones e inquietudes reflejan cierta inseguridad respecto al trabajo realizado, mostrando cierta dependencia y necesidad de aprobación por parte del adulto y de ser reforzados positivamente. Además, la verbalización “Me está copiando” nos muestra la necesidad y petición por parte del niño de su espacio individual, que parece ser invadido si se sigue con el actual modelo educativo dentro de las aulas. Por su parte, la verbalización “¿Me lo borras?”, nos demuestra la falta de seguridad de la que disfrutan.

Así, el primer ítem del cuestionario: “¿Qué materia complementaria crees que es la más importante de cara a un buen desarrollo de los niños y niñas?”, nos aporta una información prácticamente idéntica y con los mismos porcentajes, a la del mismo ítem formulado en el cuestionario de los padres y madres, siendo una gran mayoría los que optan por dar prioridad a otras materias como Psicomotricidad (50%) e Inglés (33%), frente al Taller de cuentos (17%) y los otros dos talleres explícitamente relacionados con las artes que obtienen un porcentaje del 0%.

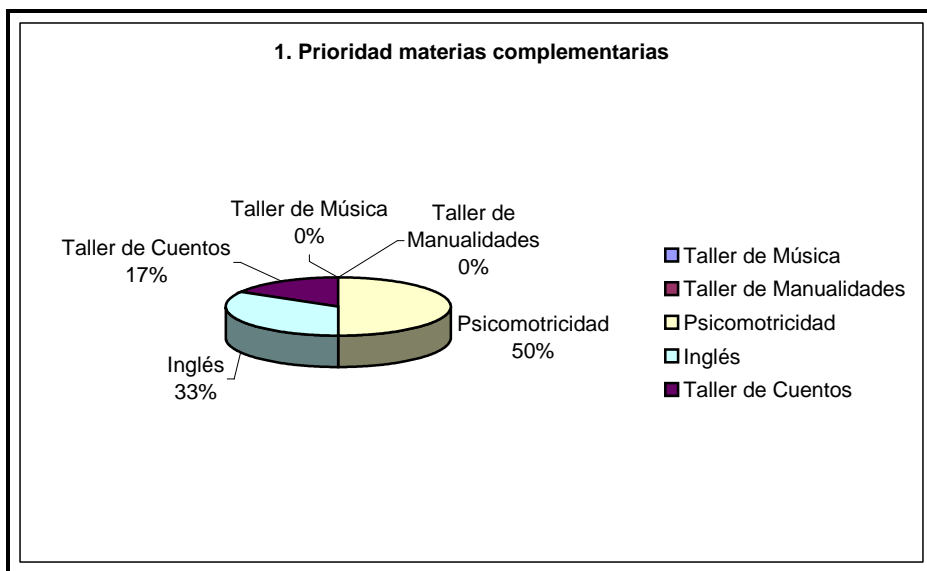


Gráfico 5. Prioridad materia complementaria docentes

El segundo ítem: “¿Usas la expresión plástica libre como medio para ayudar a un buen desarrollo en los niños y niñas?”, un 83% de los docentes encuestados afirman no utilizar como herramienta metodológica la expresión plástica libre con sus alumnos, frente a un 17% que sí lo utiliza.

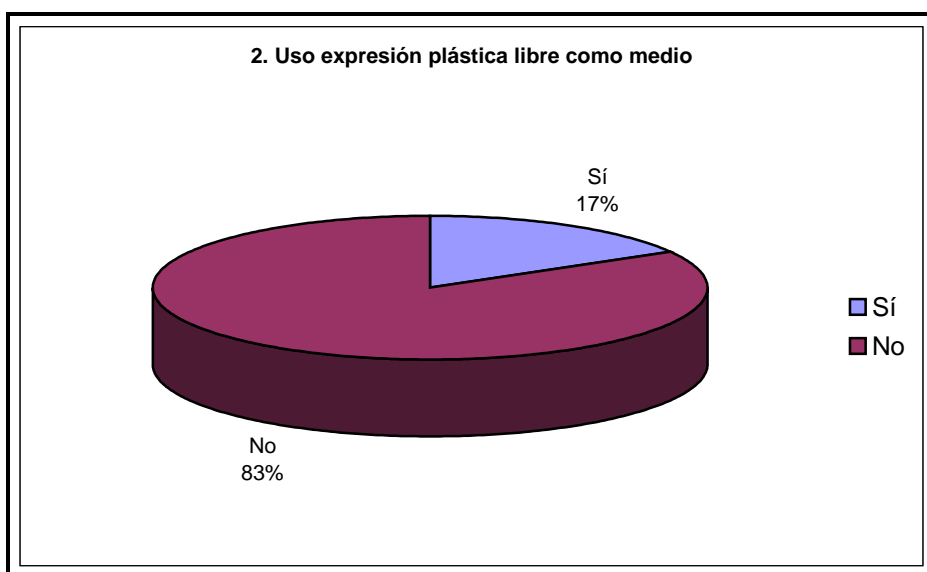


Gráfico 6. Uso expresión plástica como medio

Respecto el tercer ítem: “En las actividades de libre expresión plástica y creatividad en el aula, ¿sueles utilizar el refuerzo positivo con expresiones tales como “muy bien”, “bien”?, el 100% de los docentes afirman utilizar el refuerzo positivo cuando sus alumnos les presentan las actividades.

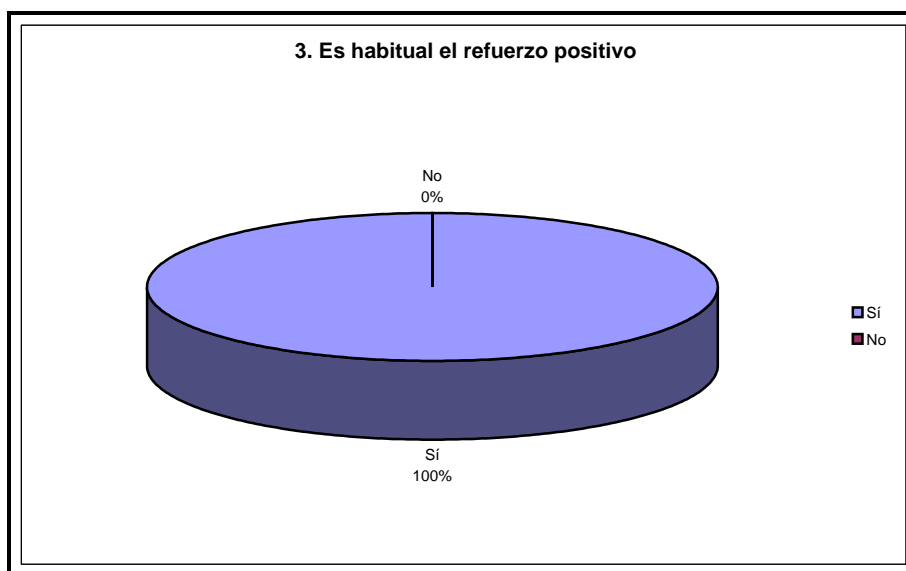


Gráfico 7. Uso refuerzo positivo docentes

El cuarto ítem del cuestionario: “En las actividades de libre expresión plástica y creatividad en el aula, ¿sueles utilizar expresiones como “qué has querido dibujar”, “esto qué es”?, nos indica que el 83% de los encuestados utiliza habitualmente expresiones que revelan una interpretación por parte del docente de la representación del alumno, frente a un 17% que afirma que en su práctica habitual no emplea este tipo de expresiones.

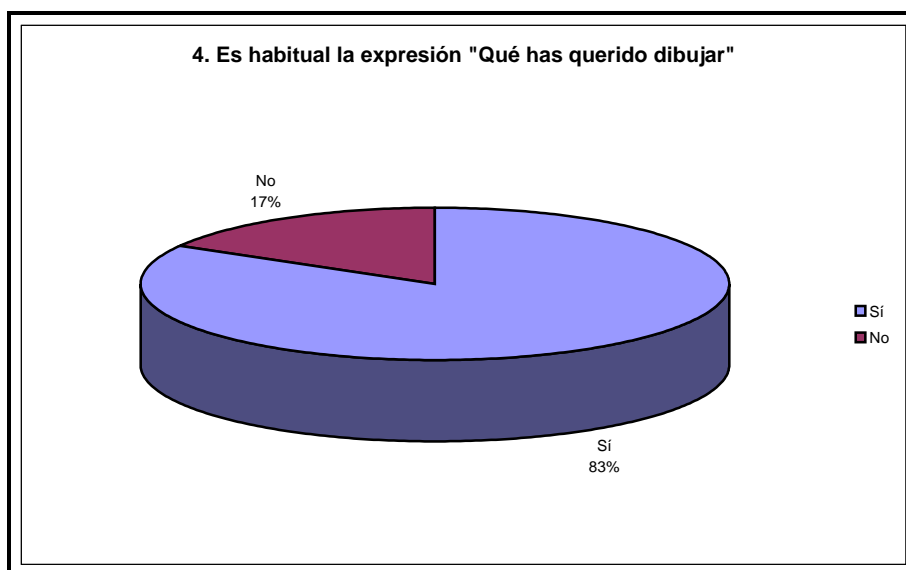


Gráfico 8. Frecuencia expresión “¿Qué has querido dibujar?”

Respecto el quinto ítem: “En las actividades de libre expresión plástica y creatividad en el aula, ¿es habitual que des pautas o ideas de cómo llevar a cabo el dibujo?”, un 67% de los docentes afirman que habitualmente proporcionan directrices de cómo realizar el dibujo, adoptando así un rol directivo hacia al alumno, frente a un 33% que no utiliza habitualmente esta práctica con sus alumnos en el aula.

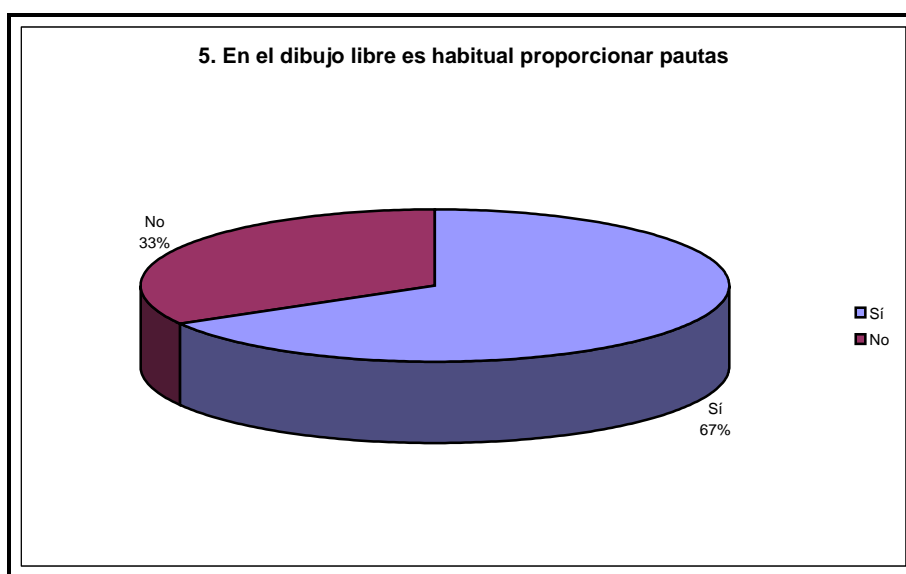


Gráfico 9. Es habitual proporcionar pautas

El ítem seis, respondido tras la realización de una actividad propuesta en el aula (realizar un dibujo completamente libre sin dar ningún tipo de consigna adicional), nos aporta información sobre las inquietudes que muestran los alumnos a la hora de expresarse plásticamente. Así, una mayoría verbalizó las inquietudes “¿Me lo puedes borrar?” (25%) y “¿Te gusta?” (21%), lo que indica cierta inseguridad por parte de los niños a la hora de dibujar, intentando agradar al adulto. El resto de verbalizaciones, a nivel porcentual, se sitúan de una manera similar siendo la más destacada “¿Está bien?” con un 15%, seguida de “¿Podemos pintar del color que queramos” y “¿Me está copiando” ambas con un 11%. Las situadas en las últimas tres posiciones serían “¿De qué color pinto?” (7%), “¿Me ayudas a dibujar esto? Es que no sé” con un 6%, y por último “¿Qué puedo dibujar” con un 4%.

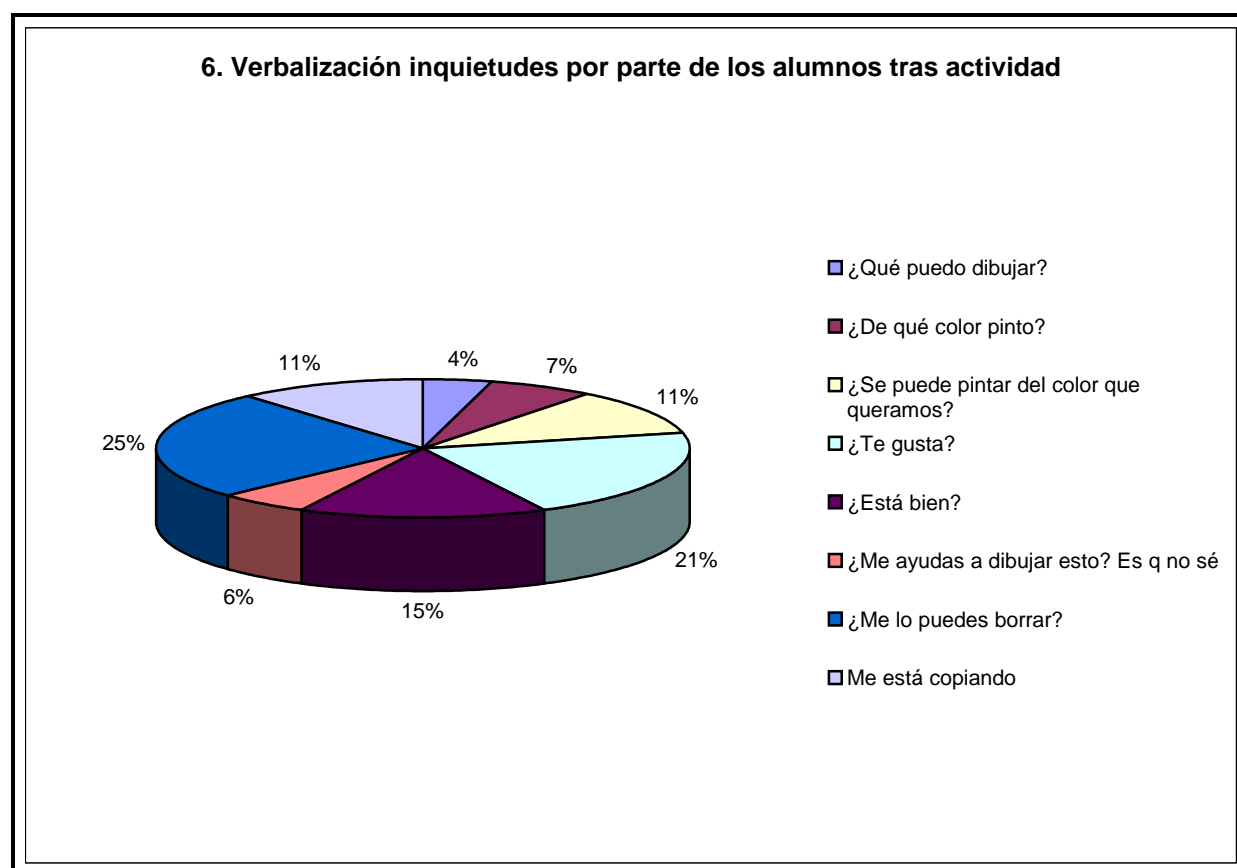


Gráfico 10. Verbalización inquietudes alumnos.

5.3. Análisis de datos a partir de observación en el aula

Tras la observación en el aula de actividades generales planteadas por el tutor/a o maestra de Educación Plástica, se ratifica la información que en líneas generales nos aportan los cuestionarios. La actitud de los docentes es en gran medida dirigida en lo que respecta a actividades de expresión plástica, lo que se traduce en una limitación en la libertad de expresión, y en el desarrollo y potencial de la creatividad infantil. Claro ejemplo es el dibujo libre que se propuso en las aulas sobre “La Primavera”. Tras colgar en el mural los dibujos de los niños y niñas, queda clara la evidente influencia del docente y de sus directrices en el resultado de las creaciones, ya que el 100% de las mismas contienen prácticamente los mismos elementos, especialmente situados casi de la misma manera, con las mismas estructuras y con exactamente el mismo diseño de rótulo o título. (*Anexo 4: Ejemplos dibujo libre en el aula*).

Además, no es habitual el uso del dibujo libre en las aulas. En el caso que se proponga en el aula esta actividad, las interpretaciones y los juicios de valor (en su mayoría positivos) son muy frecuentes ofreciendo al niño una palabra de refuerzo u observación sobre el mismo una vez terminado el trabajo. De esta manera, los niños y niñas **siempre** esperan este refuerzo, creando cierta dependencia sobre su creación con el adulto, y en la mayoría de casos, viéndose modificada la finalidad que tiene dibujar libremente, siendo entonces el objetivo agradar y

Berrocal García, Rosa María

dibujar en función de lo que espera el docente, y no realmente de la pura necesidad de expresión y de juego que tiene el niño o niña.

6. CONCLUSIONES



6. CONCLUSIONES

6.1. Conclusiones referidas al marco teórico

Respecto a todas las referencias teóricas expuestas en el presente trabajo, se concluye lo siguiente:

- Tal y como defiende Rebeca Wild, Carl Rogers y Arno Stern, la figura del educador y su papel dentro del aula debe de ser un mero asistente o acompañante en el proceso de crecimiento de los niños y niñas, no debiendo crear ningún tipo de relación de poder ni adoptando el rol de puro transmisor de conocimientos, ya que de esta manera el alumno se siente más seguro de si mismo y respetado, sintiéndose acompañado y asistido en todo momento.
- El alumno es agente activo y protagonista de sus experiencias, conquistas y descubrimientos, tal y como defienden todos los autores citados.
- Seguiendo con los planteamientos de Stern y Rebeca Wild, el libre ejercicio y práctica de la expresión plástica por parte de los niños y niñas (sin ausencia de normas) es imprescindible para conseguir el objetivo perseguido: desarrollar una creatividad que les permita crecer y desarrollarse de una manera segura e independiente, disfrutando y jugando de las experiencias y construyendo su propio aprendizaje.
- Respetar los propios ritmos, estados y diferencias individuales de los niños y niñas es primordial para poder ofrecer el derecho de ser uno mismo y diferenciarse de los demás, tal y como defienden Maria Montessori, Arno Stern, Howard Gardner , Carl Rogers y Rebeca Wild.
- Como Carl Rogers nos expone, fomentar un ambiente de aula donde la empatía, la libertad y la confianza sean la base, es fundamental para así poder dar paso a una emanación de la creatividad que en otras condiciones sería más complicado de conseguir, ya que dicha capacidad requiere de ciertas condiciones para poder ser experimentada en todo su esplendor, tal y como Stern especifica.

6.2. Conclusiones referidas al diseño experimental

Retomando algunos de los objetivos anteriormente planteados, se obtendrán las conclusiones pertinentes.

O1. *Evidenciar que actualmente, con la metodología tradicional, la libertad creativa de los niños y niñas en el aula está ciertamente limitada.*

Conclusión 1: Tras la recogida de datos, su análisis y la observación sistemática dentro de las aulas, se evidencia que actualmente los niños y niñas no disponen de toda la libertad necesaria para su buen desarrollo a la hora de crear a nivel plástico. La figura del docente, en lo que a expresión plástica y creatividad se refiere, adopta un rol donde las actividades supuestamente

libres se ven condicionadas de manera continua por juicios de valor e interpretaciones que favorecen la inseguridad en el dibujo y la dependencia por parte del niño con el adulto, siendo el objetivo principal del acto de dibujar el cumplir con las expectativas del docente, quedando en un segundo término el hecho de expresarse, crecer y jugar pintando.

O2. *Demostrar que, socialmente, las materias y contenidos curriculares de la escuela relacionados con la expresión creativa de los niños y niñas no son considerados los más relevantes para la formación de sus hijos e hijas.*

Conclusión 2: Tras la recogida de datos resultante del cuestionario administrado a varios padres y madres de los niños de la muestra seleccionada, se demuestra que la totalidad de ellos asigna una mayor importancia a otras materias complementarias que nada tienen que ver con la creatividad y su expresión creativa; situando en último lugar asignaturas como “Taller de manualidades” o “Expresión Musical”. La traducción es, que la sociedad en general, no considera materia importante para la educación y desarrollo académico de sus hijos e hijas la expresión plástica.

O3. *Manifestar que las profesiones relacionadas con el área artística no son las preferentes para las familias.*

Conclusión 3: El análisis de datos nos indica que aquellas profesiones relacionadas con el ámbito artístico son las situadas en último término en lo que se refiere a preferencias de los padres y madres. Se traduce en la concepción que actualmente sostiene nuestra sociedad sobre el área artística, la de profesiones que no satisfacen las expectativas actuales que las familias demandan.

O4. *Investigar si los niños y niñas anteponen otras múltiples actividades a otras que implican expresión creativa en su tiempo libre.*

Conclusión 4: A partir del estudio realizado, se confirma que los niños y niñas, en sus espacios de ocio y tiempo libre, prefieren realizar actividades tales como ir al parque o ver TV/jugar a videojuegos antes que otras relacionadas con la expresión plástica o creativa. Esta preferencia puede venir determinada por factores tales como la poca significación por parte de los progenitores hacia las actividades creativas, y la necesidad de manifestarse y expresarse libremente, necesidad que otro tipo de actividad les proporciona y que la pintura en ocasiones limita debido al manejo por parte del adulto y la visión que tradicionalmente se tiene de ella.

7. DISCUSIÓN



7. DISCUSIÓN

La presente propuesta de intervención se caracteriza por su gran dedicación y respeto al desarrollo y evolución del niño, y al natural fluir de su creatividad en crecimiento. Dado que he podido constatar un tratamiento poco eficaz dentro de las aulas, es necesario un planteamiento o cambio de visión respecto a la libertad de expresión y creatividad por parte de los docentes en las escuelas de Educación Infantil, para poder ofrecer a los pequeños un espacio seguro donde expresarse y jugar pintando, sin necesidad de complacer al adulto ni al entorno.

Pese a esto, cabe decir que el estudio realizado cuenta con una muestra relativamente pequeña, compuesta por seis aulas de Segundo Ciclo de Educación Infantil, con un total de 143 niños, 7 docentes y 111 familias, de manera que es difícil extraer unas conclusiones definitivas, todo y que sí son de una gran significación.

También es importante tener en cuenta las variables que pueden llegar a influir en la puesta en marcha de la propuesta, es decir, del taller de pintura en un centro, convirtiéndose algunas en posibles inconvenientes. Variables como la falta de espacio material para crear el taller, la falta de personal que quiera formarse y colaborar en el proyecto o la variable económica son factores a tener en cuenta a la hora de planificar su creación.

Otro factor es la imposibilidad de poder aplicar la propuesta en primera persona, debido a varias causas: en primer lugar, no cuento con los recursos necesarios para poder crear un taller dentro de una escuela debido a las exigencias y requisitos materiales que requiere (ya mencionados con anterioridad), y en segundo lugar porque los beneficios de aplicar el taller no son percibidos de manera inmediata, es a largo plazo cuando esta metodología aporta sus frutos, de manera que es incoherente su aplicación aislada, si además sumamos la inexperiencia de los niños y niñas dentro del taller y su funcionamiento.

Y por último, es evidente que son muchos los estudios y autores que respecto a la creatividad y su desarrollo han aportado al mundo de la expresión plástica, y que de haberlos tenido en cuenta la presente propuesta sería aún más rica, pero dada la realidad del trabajo se han incluido los que son más afines a la propuesta.

8. BIBLIOGRAFÍA



8. BIBLIOGRAFÍA

- Cardona, G. (2002). **Tendencias educativas para el siglo XXI. Educación virtual, online y @learning.** Edutec, revista electrónica de tecnología educativa, nº 15. Recuperado el 3 de abril de 2012, de <http://www.uib.es/depart/gte/edutec-e/revelec15/car.htm#Toc519250758>
- Castro, J.M. (1997). **Introducción a la Semiología de la expresión I.** Revista Comunidad Educativa, nº 241, 36-40. Recuperado el 13 de marzo de 2012, de <http://www.dirayaexpresion.es/documentos/semiologia.pdf>.
- Castro, J.M. (1997). **Introducción a la Semiología de la expresión II.** Revista Comunidad Educativa, nº 242, 43-49. Recuperado el 13 de marzo de 2012, de <http://www.dirayaexpresion.es/documentos/semiologia.pdf>.
- Castro, J.M. (2002). **El auténtico aprendizaje sólo se puede conseguir mediante el juego.** Recuperado el 22 de marzo de 2012, de <http://madalen.wordpress.com/2010/02/28/el-autentico-aprendizaje-solo-se-puede-conseguir-mediante-el-juego%C2%BB/>
- Gardner, H. (2002). **La mente no escolarizada. Cómo piensan los niños y cómo deberían enseñar las escuelas.** Barcelona: Paidós.
- Gardner, H. (1998). **Mentes creativas: una anatomía de la creatividad.** Barcelona: Paidós.
- Gardner, H. (2005). **Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad.** Barcelona: Paidós.
- Ibarra, K. (1995). **La educación creadora en la escuela: obstáculos y aportaciones.** (Versión electrónica). Revista Aula de Innovación Educativa, nº 45, 63-67. Recuperado el 8 de marzo de 2012, de <http://aula.grao.com/revistas/aula/043-lenguaje-y-ciencias-experimentales--biblioteca-escolar/la-educacion-creadora-en-la-escuela-obstaculos-y-aportaciones>
- Mota, F. (2001). **La teoría educativa de Carl Rogers: alcances y limitaciones.** Recuperado el 31 de marzo de 2012, de <http://kepler.uag.mx/temasedu/CarlR.htm>
- Ramírez, P. (2009). **Una maestra especial. María Montessori.** Revista Innovación y experiencias educativas, nº 14. Recuperado el 13 de abril de 2012, de http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_14/PILAR_RAMIREZ_2.pdf
- Rogers, C. (1987). **El camino del ser.** Barcelona: Kairós.
- Rogers, C. (1984). **El proceso de convertirse en persona.** Barcelona: Paidós.
- Rogers, C. & Freiberg, J. (1996). **Libertad y creatividad en la educación.** Barcelona: Paidós.

- Stern, A. (2008). **Del dibujo infantil a la semiología de la expresión**. Valencia: Carena Editors.
- Wild, R. (1999). **Educación para ser. Vivencias de una escuela activa**. Barcelona: Herder.

9. ANEXOS



Anexo 1: Trazos y figuras según Arno Stern.

Manifestaciones arcaicas:

TORBELLINO	PUNTEADO	GANCHO	GOTA	VERTICAL	HORIZONTAL

Figuras primarias:

REDONDA	CUADRADO	TRIÁNGULO	RADIAL	PEINE	ESPINA	ESCALA	CRUZ

Figuras esenciales:

ARCO	TRAZO	ENVOLVENTE	EMBUDO	BULBO	ESTRECHAMIENTO	ERUPCIÓN	RITMO

Objeto-Imagen:

CASA TRIÁNGULO	ÁRBOL	FLOR

Anexo 2: Cuestionario para docentes

Cargo: ☐ Tutora ☐ Maestra Ed. Plástica

El **ítem 6** se responderá durante la aplicación de la siguiente actividad en clase: *se repartirá un folio en blanco tamaño DIN-A4 a cada niño con su caja de rotuladores dándoles la siguiente consigna: “En este folio podéis dibujar lo que queráis, de los colores que queráis y como queráis.” No se dará ninguna otra consigna, esta será la única información que el alumno/a debe recibir. A medida que se vayan dando las situaciones descritas se irán anotando para hacer el registro cuantitativo. Se apuntará el nombre del niño/a DETRÁS del folio.*

1. **¿Qué materia complementaria crees que es la más importante de cara a un buen desarrollo de los niños y niñas?:**
 - ☐ Taller de Expresión Musical
 - ☐ Inglés
 - ☐ Psicomotricidad
 - ☐ Taller de Manualidades
 - ☐ Psicomotricidad
2. **¿Usas la expresión plástica libre como medio para ayudar a un buen desarrollo en los niños y niñas?**
 - ☐ Sí
 - ☐ No
3. **En las actividades de libre expresión plástica y creatividad en el aula, ¿sueles utilizar el refuerzo positivo con expresiones tales como “muy bien”, “bien”?**
 - ☐ Sí
 - ☐ No
4. **En las actividades de libre expresión plástica y creatividad en el aula, ¿sueles utilizar expresiones como “qué has querido dibujar”, “esto qué es”?**
 - ☐ Sí
 - ☐ No
5. **En las actividades de libre expresión plástica y creatividad en el aula, ¿es habitual que des pautas o ideas de cómo llevar a cabo el dibujo?**
 - ☐ Sí
 - ☐ No
6. **Indica el número de alumnos han verbalizado las siguientes inquietudes durante la realización de su dibujo libre:**
 - a. ¿Qué puedo dibujar?.....
 - b. ¿De qué color tengo que pintar “x”?.....
 - c. ¿Se puede pintar del color que queramos?.....
 - d. ¿Te gusta?.....
 - e. ¿Está bien?.....
 - f. ¿Me ayudas a dibujar “x”? Es que no sé.....
 - g. ¿Me lo puedes borrar?.....
 - h. Me está copiando.....

Gracias por tu colaboración.

Anexo 3: Cuestionario para padres

- 1. Asigne la importancia que le merece cada una de las siguientes áreas de experiencia para la educación de su hijo/a, siendo 5 la mayor valoración y 1 la menor):**

(5: muy importante; 4: bastante importante; 3: normal; 2: algo importante; 1: nada importante)

- a. Descubrimiento de uno mismo y de los demás (incluye conocimiento del cuerpo, emociones, autonomía, hábitos, etc.).
- b. Descubrimiento del entorno (incluye relación y conocimiento del entorno y sus elementos).
- c. Lenguaje y comunicación (incluye el lenguaje plástico, musical, corporal, matemático, la lectoescritura, etc.)

- 2. Asigne la importancia que le merece cada una de los siguientes talleres complementarios que cursa su hijo/a en esta escuela, siendo 5 la mayor valoración y 1 la menor):**

(5: muy importante; 4: bastante importante; 3: normal; 2: algo importante; 1: nada importante)

- a. Taller de cuentos.....
- b. Taller de manualidades.....
- c. Expresión Musical.....
- d. Inglés.....
- e. Psicomotricidad.....

- 3. ¿Cuáles de las siguientes actividades prefieren sus hijos en su tiempo libre?**

(5: le gusta mucho; 4: le gusta bastante; 3: normal; 2: no le gusta demasiado; 1: no le gusta nada)

- a. Pintar o dibujar.....
- b. Jugar en el parque.....
- c. Leer/visualizar cuentos.....
- d. Ver la TV/ Jugar a videojuegos.....

- 4. Ordene numéricamente del 1 al 6 (de mayor a menor importancia), según sus preferencias, el destino profesional deseado para su hijo/a:**

- Área social (maestr@, psicólog@, economista, etc.)
- Área artística (pintura, música, arte dramático, etc.)
- Área sanitaria (médic@, enfermer@, etc.)
- Área comercial y servicios (dependient@, comercial,...)
- Área técnica (ingenier@, etc.)
- Área logística y de producción (operari@ fábrica, almacén, etc.)

Gracias por su colaboración

Anexo 4: Ejemplos dibujo libre en el aula





Anexo 5: Certificado de asistencia a curso de Educación Creadora



*Talleres de Expresión y formación en
Educación Creadora*

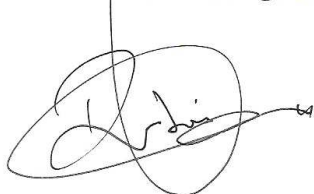
CERTIFICADO DE ASISTENCIA

***“INTRODUCCIÓN A LA EDUCACIÓN CREADORA: JUEGO Y
TALLERES DE EXPRESIÓN”***

ROSA BERROCAL con D.N.I.

ha asistido al curso “Introducción a la Educación Creadora: Juego y Talleres de Expresión”, impartido por Miguel Castro, con una duración de 10 horas, durante los días 3 y 4 de marzo del 2012 en Barcelona.

Organización
Rubén Rodríguez



Formación
Miguel Castro



